NUOVA ANTOLOGIA

Anno 90° - Vol. 464° - Fasc. 1853

Maggio 1955

SOMMARIO

MARIO FERRARA: *L'elezione del Presidente della Repubblica* 5

GIOVANNI ARTIERI: *Il settennato di Einaudi* 9

MARINO MORETTI: *I due villaggi* (fine) 25

ERNST B. CHAIN: *La figura e l'opera di Alexander Fleming* 47

CLAUDIO SESTIERI: *Primi risultati degli scavi sistematici a Paestum* (con illustrazioni) 63

ALEARDO ALEARDI: *Lettere ad Adele Bergamini*, con una notizia di NELLO VIAN 79

GIOVANNI NECCO: *La letteratura tedesca dei nostri giorni* . 95

ACHILLE FIOCCO: *La missione teatrale di Silvio d'Amico* . 111

ETTORE ALLODOLI: *Fedele Romani nel centenario della nascita* 117

Note e Rassegne

DEDUCTOR: *Rassegna degli avvenimenti* (122) - GIOVANNI FERRARA: *Letteratura latina* (129) - ANTONIO PIROMALLI, ALFREDO GRILLI: *Letteratura italiana* (133) - CLAUDIO VARESE: *Scrittori d'oggi* (140) - GIUSEPPE C. ROSSI: *Letterature iberiche* (145) - LINA GASPARINI: *Libri su Trieste* (147) - GIUSEPPE VALENTINI: *Teatro drammatico* (150) - CARLO MARTINI, GUGLIELMO GATTI: *Avvisatore librario* (155).

Un fascicolo: L. 350 - Estero: L. 500.

ABBONAMENTO ANNUO (12 fascicoli): L. 3.200 - Estero: L. 5.000

Gli abbonamenti decorrono dal 1° gennaio - Conto corrente postale n. 1/16220
Direzione e Amministrazione: Roma, Via del Collegio Romano 10 - Telef. 681.358
Ufficio Milanese: Via Visconti di Modrone, 6 - Telef. 798.805

L'ELEZIONE DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

L'on. Giovanni Gronchi è Presidente della Repubblica. Coloro che, anche in questa solenne occasione, cercavano una vittoria della partitocrazia sono stati battuti e speriamo non vogliano più ripetere l'errore di confondere i partiti con i governi di partito.

Non c'è dubbio che la presentazione dell'on. Merzagora in qualità di candidato della Democrazia Cristiana sia stato un errore ed un grave errore e, aggiungiamo, un errore tanto più grave in quanto la sua candidatura non era neppure presentata come quella della maggioranza coalizzata nel Ministero Scelba, ma soltanto del partito maggiore della coalizione.

Con assenza totale di sensibilità circa gli umori dell'Assemblea e con, a dir poco, scarsa consapevolezza dell'evoluzione della politica generale, la candidatura del Presidente del Senato fu presentata, all'ultima ora, e parve la vittoria di una corrente democristiana. Per di più un giornale non bene ispirato e troppo bene intenzionato se ne uscì con un attacco all'on. Gronchi che finì per compromettere le sorti della candidatura dell'on. Merzagora. Ed a questo punto è necessario dire che la personalità del Presidente del Senato non esce né diminuita né scalfita da questa incresciosa vicenda ed, anzi, se mai, nobilitata dalla prontezza del suo gesto di rinuncia. Con esso l'on. Merzagora non soltanto ha dimostrato maggior finezza politica dei suoi presentatori e sostenitori, in parte incauti ed in parte infedeli, ma ha evitato che si accanisse una lotta tra i due Presidenti di Assemblea con la possibile conseguenza, se non di un conflitto, di uno stato di tensione tra i due rami del Parlamento.

Bisogna aggiungere ancora una considerazione: l'impostazione stessa della elezione era stata portata su un terreno falso e pericoloso. Falso perché la designazione ufficiale del candidato del Partito con responsabilità di governo, trasformava la « scelta » del Presidente in un « mandato » politico: e ciò contro la lettera e lo spirito della Costituzione; pericoloso perché esponeva il Presidente alla critica dei suoi atti da parte delle correnti politiche rimaste soccombenti non

nella gara per la « scelta », ma nella lotta per il conferimento del mandato; pericolosissimo, anzi, ove si rifletta che il « mandato » conferito dalla maggioranza sarebbe rimasto senza mandante il giorno nel quale la maggioranza stessa si fosse dissolta od avesse mutato il suo orientamento. Quale sarebbe stato il giudizio, in tal caso, circa l'eventuale ricorso del Presidente alla sua facoltà di scioglimento delle Camere? Con un po' di calma riflessione sulle conseguenze politiche di una simile situazione si sarebbero evitati errori che potevano essere fatali.

È molto triste che la stampa indipendente — con l'eccezione di un solo giornale — si sia accodata alla tesi conformista della responsabilità del Partito che avrebbe dovuto sovrapporsi alla sovranità del Parlamento.

Gli scrittori politici riacquistino il senso della loro libertà di giudizio e siano consapevoli che la loro responsabilità non sta nell'adattarsi alle tesi ufficiali od ufficiose, ma nel rendersi interpreti della libera opinione pubblica, di controllare e criticare l'operato dei partiti, nel vagliare e nel difendere lo spirito della Costituzione e nel difendere la sovranità e l'autonomia del Parlamento. I venti anni della dittatura debbono essere, anni indegni e tristi, dietro di noi e non innanzi a noi come oggi ancora sono: esempio di conformismo e di opportunismo.

In una democrazia che non sia tale solo di nome, la stampa non è solo una potenza ma, quasi, un potere: ed è perfettamente inutile proclamarne la libertà se si ponga, poi, ogni cura nel non servirsene.

Non si pensi, quindi, a recriminare o, peggio, a esprimere dubbî e perplessità che possono determinare, in Italia e fuori, false opinioni e, peggio, situazioni dannose agli interessi dello Stato.

L'elezione dell'on. Giovanni Gronchi è la vittoria del Parlamento e della Democrazia; e come tale deve essere salutata con letizia ed apprezzata nel suo alto e pieno valore. E, del resto, in questa vittoria del Parlamento noi salutiamo anche una scelta felice: salutiamo nel nuovo Capo dello Stato, un fermo combattente per la libertà e la democrazia, una mente aperta alle esigenze di uno Stato Moderno, uno spirito ardente, un uomo, insomma, nella sua interezza; un personaggio politico che ha mostrato di avere coraggio e pazienza di saper dominare anche se stesso, nell'alta carica di Presidente della Camera. Grande conforto deve essere stato per Giovanni Gronchi il constatare che la fiducia e, direi quasi, l'amore dell'Assemblea ne avevano, ben al di là delle convenzioni, apprezzato ed ammirato l'opera fino al segno di confondere in essa il proprio spirito.

Giovanni Gronchi (noi lo sappiamo benissimo per averne seguito

l'azione politica fin dai lontani giorni della sua prima elezione a deputato del Partito Popolare) è uomo che appartiene veramente alla Democrazia; è senza riserve e sottintesi, l'uomo che sente la lotta politica come pochi, che ha sofferto e soffre il dolore del popolo italiano e che, direi, di quel dolore si è nutrito, vivendo l'ansia di rinnovamento, il bisogno di quella pace con giustizia, che un popolo deve saper fare con se stesso, per superare la guerra delle fazioni e ordinarsi in uno Stato libero e vivere nelle sue istituzioni con alta coscienza civile.

Il valoroso combattente della grande guerra, l'animoso organizzatore dei sindacati che nei torbidi anni, dal 1919 al 1922, vide chiaro negli errori che portavano il proletariato alla sconfitta ed alla servitù, il fermo difensore dei diritti di ogni uomo a conquistare la piena dignità umana liberandosi dal bisogno economico e dalla servitù politica, rappresenterà assai bene le virtù del popolo italiano, e saprà interpretarne i bisogni senza nulla concedere alle improvvisazioni demagogiche ed alle paure conservatrici.

E furono gli improvvisatori e i conservatori, ciechi gli uni e gli altri, che, approfittando di sospetti e di rivalità, riuscirono a tenere l'on. Gronchi nell'ombra del sospetto, a farne una specie di ambizioso e di impaziente dal quale bisognava, quasi, guardarsi. Vero è che non era facile sbarazzarsi di lui al quale andava la fiducia e la speranza di forze morali più forti di quanto mostrassero i voti dei Congressi e dei Consigli Nazionali.

Ma la manovra politica è ricca di risorse, anche se, alla fine, essa sia destinata a fallire ed a rivolgersi contro se stessa. E così l'on. Gronchi al quale spettava, per diritto direi storico, il primo posto accanto all'on. De Gasperi in qualità di capo della maggioranza, fu elevato, dopo le elezioni dell'aprile 1948, alla carica di Presidente della Camera. Ma, in verità, se la carica era altissima e degnissima, l'intenzione di chi lo elevò era misera e quasi indegna. Non si trattava neppure del solito « *promoveatur ut amoveatur* », ma quasi di un confino politico. Intorno al Presidente Gronchi si stese una cortina di silenzio. Peggio ancora: si elevò una nube di sospetto e parve raffinata prudenza e quasi saggezza ignorarne il pensiero politico.

A quanto sembra neppure la sua elezione a Capo dello Stato disarma coloro che ignorarono o falsificarono il pensiero politico dell'on. Gronchi. Ancora oggi si parla di lui e della sua elezione come se l'Italia e il mondo occidentale avessero bisogno di essere rassicurati. È molto grave che questo avvenga e che il vento della verità ancora non si levi a dissipare la cenere della faziosità e della invidia. Strano, ma non troppo, se si consideri che or sono poche settimane

era difficile parlare dell'on. Gronchi e del suo pensiero politico come si doveva e che la parola d'ordine di ignorare il suo discorso di Napoli era rigorosamente rispettata.

Una buona dose di ridicolo era nel diffondere la voce che un fervente ed osservante cattolico come l'on. Gronchi fosse un filocomunista e, magari, un eretico: ma la calunnia non teme il ridicolo ed, anzi, se ne giova.

Ancor più sciocca era la critica alla sua concezione unitaria della democrazia, alla sua risoluta affermazione che un popolo non vive lacerato nelle sue fibre al punto che una parte di se stesso si senta fuori dello Stato al quale appartiene ed, anzi, ne sia separato e, quasi, scisso. Ed anche questa sciocchezza servì a diffondere la leggenda che affermava la necessità di difendersi dall'on. Gronchi ed, anzi, di ignorarlo. E così non si parlava dei suoi discorsi dando lo spettacolo dell'eletto degli eletti condannato alle tre righe di convenienza delle Agenzie ufficiose. Era uno spettacolo pietoso e disgustoso al tempo stesso: uno spettacolo che offendeva il Parlamento.

Ora bisogna decidersi: o il Parlamento c'è o non c'è. O è la Repubblica parlamentare o è la Repubblica dei Segretarii che litigano la mattina e si accordano la sera: litigano per niente e si accordano su nulla. O è la Repubblica del Parlamento o non è la Repubblica, ma l'anarchia spontanea delle fazioni.

L'elezione di Giovanni Gronchi vuol dire questo: che, in Italia, c'è un Parlamento e che la volontà libera del Parlamento è l'espressione e la tutela delle pubbliche libertà e che la scelta del Parlamento è sempre opportuna e molto spesso felice.

Questa scelta di Giovanni Gronchi alla suprema carica dello Stato si congiunge, non solo nella successione temporale, ma nel processo ideale della Democrazia a quella di Enrico De Nicola e di Luigi Einaudi. Essa segna un punto fermo nella nostra vita costituzionale: riporta la sovranità del popolo nella sede dove può e deve esprimersi.

Salutiamo il nuovo Capo dello Stato come una affermazione vittoriosa dello spirito democratico, come un risorgere e quasi un insorgere dello spirito nazionale che vuole vivere nelle sue istituzioni, specchiarsi nei suoi uomini migliori, progredire nella libertà e nell'ordine morale e politico, senza rinuncie e senza deviazioni: vuole vivere e perciò uscire dai compromessi infecondi, dalle invidie sterili, dall'immobilismo mortale. Salutiamo in questa elezione nell'alta dignità del Primo Magistrato, la nostra volontà di costruire la città libera nell'animo libero dei cittadini.

MARIO FERRARA

IL SETTENNATO DI EINAUDI

Il proclama al popolo del 13 giugno 1946, seguito dalla partenza di Umberto II di Savoja e il comunicato della Presidenza del Consiglio, stilato nella notte sul 14, seguito — in giornata — da un radio discorso del Presidente del Consiglio de Gasperi, iniziarono la vita della Repubblica sotto la costellazione della più accesa e minacciosa polemica. I termini di questa polemica stabilivano, da una parte, una suspicione di legittimità sulla « comunicazione », fatta dal Presidente della Corte di Cassazione, Pagano, dei dati del « referendum » del 2 giugno 1946; poiché tali dati avrebbero dovuto essere « proclamati » a norma della legge entro il 18 giugno, dopo i computi definitivi; dall'altra parte, e cioè del Governo in carica, si asseriva la già detta legittimità e relative conseguenze: prima di tutte, il mutamento della forma istituzionale. Quanto disagio e asprezza, anche nei rapporti personali, e quali timori si ingenerassero per sospettate o temute rappresaglie, è inutile ricordare. Le ultime parole tra il ministro della Real Casa Falcone Lucifero e de Gasperi furono: « Forse uno di noi due, stasera sarà a Regina Coeli ». Ed è noto come anche in seno al Governo, sedente al Viminale in permanenza, si formulassero propositi di ricorrere al peggio. La partenza per Lisbona di Umberto II e la prudenza di de Gasperi, tuttavia, dispersero i timori di più gravi urti. Solo a Napoli, in manifestazione di folla a favore della parte perdente, vi furono due morti e qualche ferito. Anzi lo stesso de Gasperi pure polemizzando con il Re partito, notava di aver appreso con sollievo il luogo dove Umberto II si dirigeva con il suo aeroplano: Lisbona, in Portogallo, tradizionale terra degli esili di Casa Savoja.

Eliminata dopo 86 anni la Monarchia costituzionale, nata, come disse Benedetto Croce, dallo sposalizio poetico fra il Regno piemontese e l'idea liberale, rimaneva vuoto il posto lasciato alla Repubblica, nella persona di un Presidente. La legge sul « referendum » prevedeva, a titolo provvisorio il passaggio dei poteri sovrani, al Presidente del Consiglio sino alla elezione di un Capo, pur esso provvisorio, dello Stato. Questo Capo avrebbe dovuto essere eletto dall'Assemblea Costituente, nel suo seno, e munito dei medesimi poteri e delle stes-

se prerogative riservate dallo statuto albertino al Re regnante, « in quanto applicabili ». E tutto ciò per dare tempo ai Costituenti di redigere e approvare la nuova Carta fondamentale dello Stato. Ciò fu fatto e dal 28 giugno in poi il posto occupato a « interim » dal de Gasperi, nei quindici giorni di interregno, fu trasmesso a Enrico de Nicola, grande giurista, grande avvocato, grande parlamentare, di antica e gloriosa scuola liberale, la cui parte durante gli aspri giorni del Regno del Sud, per comporre il conflitto intercorso tra i vecchi uomini della democrazia prefascista e il Re Vittorio Emanuele III fu ampiamente descritta dal Croce nel « Diario del Nonimestre », raccolto poi col titolo « Quando l'Italia era tagliata in due... ». De Nicola — che pure aveva suggerita la formula della Luogotenenza, non potendo indurre il vecchio Re all'abdicazione sollecitata dal Croce e dallo Sforza e alla creazione di una Reggenza fino alla maggiore età del Principe di Napoli, Vittorio Emanuele — veniva a sostituire adesso il Sovrano che aveva servito fedelmente e suo figlio, Umberto, col quale aveva intrattenuto nei giorni cruciali rapporti improntati a sincera deferenza.

Parve che la designazione di de Nicola e il suo avvento fossero una superlativa finezza politica del de Gasperi e del Partito democristiano, allo scopo di tacitare la protesta dei monarchici e offrire ai cuori indolenziti delle popolazioni meridionali un compenso o, come si dice a Napoli, una « soddisfazione », ponendo al vertice dello Stato un monarchico e per di più uomo e nome di grande altezza morale e probità. Probabilmente tutte queste non erano state premeditate intenzioni di de Gasperi e del partito di maggioranza, ma provvidenziale orientamento della faticosa nascita della democrazia in Italia. Comunque la vita del nuovo Stato non poteva iniziarsi sotto migliore patronato, se si pensi alla altissima competenza del suo Capo, anche se provvisorio. De Nicola in sua modestia non volle abitare il Quirinale. Preferì il Palazzo Giustiniani, collegato al Palazzo Madama e già adibito ad abitazione del Presidente del Senato. Qui il suo lavoro si svolse in due fasi: una, lunga circa due anni, dal 28 giugno 1946 al 23 dicembre 1947, data di approvazione da parte della Costituente della nuova Carta costituzionale; e un'altra, di circa sei mesi, sino all'11 maggio 1948, data della elezione di Luigi Einaudi.

Si trattava per de Nicola di attuare una forma di Stato e una figura di Capo del medesimo in condizioni del tutto diverse da quelle che i primi statisti del Regno dell'Italia unita si trovarono ad affrontare. Essi disponevano di due riferimenti sicuri e invariabili, il Re e lo Statuto albertino già sperimentato, già, diremo, collaudato nelle

sue doti di elasticità e di adattabilità alle più diverse circostanze pratiche. Inoltre la fonte del diritto, il Re, non supponeva pericolose variazioni di equilibrio, con i relativi riflessi nella vita pubblica. Lo si vide, nella tragica circostanza del regicidio.

De Nicola, invece, doveva tener presente di essere lui stesso espressione di una fonte sovrana, il Parlamento, dominata dalla lotta dei partiti e dalle influenze dei « leaders ». Egli era, d'altra parte il prodotto di una civiltà e di una cultura politica squisitamente « liberale » e riteneva, non senza ragione, di essere stato chiamato alla prima magistratura della Nazione, proprio perché non venisse menomata la tradizione liberale dello Stato e in un certo senso (molto ammodernato e moderato dalle circostanze e dalla nuova situazione parlamentare) la tradizione laica che aveva compiuto con Garibaldi, Mazzini e Vittorio Emanuele, il gran miracolo del Risorgimento. Del resto de Nicola aveva ricevuto con quelli democristiani i suffragi dei partiti democratici di centro sinistra e di sinistra, nella elezione dell'Assemblea Costituente. In questa osservanza dei principi liberali e nella fedeltà ad essi, che Einaudi — come vedremo — manterrà e affermerà in alcune circostanze fondamentali, il Capo provvisorio dello Stato incontrò numerosissime difficoltà e, spesso, aspre divergenze con il Presidente del Consiglio de Gasperi, vero ed effettivo dominatore della situazione parlamentare e politica. De Gasperi, per quanto armato di una « liberalità » assai accentuata non era, per ciò, meno la massima personalità del partito cattolico. Né, d'altra parte, la eliminazione della Monarchia e la presa del potere da parte del partito democristiano (che otterrà la clamorosa affermazione del 18 aprile 1948) significherà meno un fatto nuovo nella storia politica italiana: l'avanzata nei primi ranghi della lotta per la democrazia e la libertà del partito cattolico, che nel suo simbolo e distintivo recava appunto quella parola libertà ch'era stata bandiera della Rivoluzione laica in Italia e in Europa. Era assai più un diverso e più complesso svolgersi della storia che un controsenso.

D'altronde i principii stessi del nuovo Stato venivano faticosamente elaborati alla Costituente secondo un equilibrio sostenuto dagli interessi elettorali dei partiti in presenza, l'un contro l'altro, nell'aula di Montecitorio. Si vide sin dalla discussione dei titoli e degli articoli della Costituzione come il Parlamento si avviasse ad essere una camera di compensazione di influenze, invece che la sede di più alte ispirazioni della necessaria dialettica formativa delle leggi. Più e più volte il Capo provvisorio dello Stato, al quale erano conferiti — come si è detto — i poteri della Corona, e perciò stesso sospetti,

entrò in frizione con il Presidente del Consiglio de Gasperi. Lo spirito sottile ed elegante del giurista de Nicola cercava nella prassi quotidiana della vita dello Stato di « aggiornare » lo statuto albertino alle necessità nuove. Gli riusciva poco poiché quando il Capo provvisorio dello Stato si riferiva ai propri poteri e voleva decidere in conseguenza, quei suoi poteri venivano negati « perché li aveva il Re » ed erano, in Repubblica, da scartarsi; e quando la decisione implicava poteri che il Re non aveva, a maggior ragione veniva respinta dal Primo Ministro « perché non vi erano precedenti ». Una ben curiosa situazione, nella quale il de Nicola dovette trovarsi spesso a disagio, benché ne ricavasse — a quanto venne detto — un prezioso libro di appunti, annotazioni, riflessioni e considerazioni, sui fondamenti del nuovo diritto costituzionale. Sta di fatto che egli, divenuto Presidente della Repubblica, il 23 dicembre 1947, ricevendone il regolare titolo dall'avvenuta promulgazione della Carta repubblicana, non volle ripresentare la propria candidatura. Ancora una volta il 18 aprile 1948 le forze dell'estrema sinistra, riunite per la battaglia elettorale in un Fronte popolare, concentrarono i loro voti su de Nicola, come significativo omaggio al lavoro svolto e ai principii sostenuti durante la sua magistratura. Il partito democristiano, che otterrà la maggioranza assoluta alla Camera dei deputati, aveva deciso di appoggiare la candidatura del senatore Carlo Sforza e quella del senatore Luigi Einaudi. I socialcomunisti avrebbero votato per V. E. Orlando. Si trovavano in gara tre uomini della vecchia Italia liberale. Soltanto il conte Sforza, come ex collare dell'Annunziata e ambasciatore del Re, aveva assunto un atteggiamento troppo aggressivo e polemico nei confronti della Monarchia, particolarmente del vecchio Vittorio Emanuele III. Non era perciò, nella opinione pubblica molto popolare: i suoi atteggiamenti suggeriti da uno spirito forse troppo egocentrico, dovevano eliminarlo dalla lotta per la Presidenza della Repubblica, alla quale si era destinato sin dagli anni dell'esilio.

La Democrazia cristiana ne aveva rogata la candidatura, anche e sovrattutto perché lo Sforza pur da « indipendente » era proposto ufficialmente dal Partito repubblicano storico. Ma quando si seppe che tra i suoi propositi era anche quello di denominare la Repubblica Italiana con l'antico titolo di Serenissima, proveniente dalla Repubblica aristocratica di Venezia, riservando a se stesso come un antico Doge, la dignità di Altezza Serenissima, una parte cospicua e autorevole del partito di maggioranza, la corrente capeggiata dal Dossetti, decise di concentrare i suffragi su Einaudi con ciò convogliando anche gli altri.

Alla nomina di Einaudi quale Presidente della Repubblica da parte del partito di maggioranza presiedeva la medesima saggezza usata nella nomina di Enrico de Nicola. Era il criterio degasperiano di « non sforzare » la situazione, tenendola in un equilibrio la cui instabilità reale o fittizia servisse, in ogni momento, a richiamare alla mente dei principali ceti economici e politici, nonché dell'opinione internazionale la *necessità* della preponderanza del partito democristiano. Perciò de Gasperi rinunciava a comporre un governo *tutto* democristiano, alleandosi con i partiti laici di centro sinistro; perciò cercava — senza trovarla — una formula di buon vicinato con i socialcomunisti, perciò, infine, *mandava* al Quirinale il liberale, laico Luigi Einaudi che aveva votato per la Monarchia durante il « referendum » istituzionale; era stato una cospicua figura nel Senato del Regno; era noto come collezionista di memorie e documenti sabaudi, autore di una bellissima opera sulla finanza degli Stati sabaudi al principio del secolo XVII. Ma Einaudi era sovrattutto un portatore dell'idea liberale in economia e come tale tecnico e teorico di fama mondiale. Nella congiuntura di allora (1948) e di ora, ciò voleva dire anche che Einaudi, Presidente della Repubblica, si proponeva come il più chiaro oppositore alle avventure della inflazione, come un difensore del medio ceto uscito dalla guerra menomato profondamente nelle sue strutture morali.

Al suo avvento Einaudi trovava lo Stato in preda alla crisi che tuttavia lo travaglia. Egli aveva attentamente osservata e seguita questa crisi di trasformazione, sotto la spinta delle forze cattoliche; le sole articolate e controllabili con mezzi di potente suggestione, diffuse, imponenti, ramificate. A capo e in rappresentanza di esse il de Gasperi aveva potuto spezzare la coalizione bolscevizzante dei Comitati, sventare un tentativo di Convenzione rivoluzionaria (dopo la caduta del Governo Parri, dicembre 1945), assorbire in due anni mediante l'inerzia e il compromesso la spinta dei partiti « rossi », portando il Paese alla temperatura del 18 aprile.

Tutto ciò aveva avuto il suo prezzo: la firma del trattato di pace, la caduta della Monarchia, la tacita tolleranza della propaganda di sinistra per la quale si lasciavano preparare i quadri, le masse, il clima. Si trasformava lo Stato senza fortificarlo; al concetto unitario, etico, liberale veniva sostituito quello regionalistico, caritativo e — sino a un certo punto — confessionale. I partiti laici, per la loro esiguità e sovrattutto, per avversione e timori di alleanze, erano costretti a stringersi sotto il grande ombrello del Centro. Ma per consistere e significare qualcosa, dovevano in qualche modo fare

l'occhietto a Togliatti, non diventarne mai completamente nemici, mai apertamente capaci di dichiarargli una guerra a fondo. In questo giocavano anche solidarietà personali dell'esilio, collaborazione, rischi sofferti in comune, amicizie. Altrettante debolezze che il Partito di centro utilizzava per concretare la sostituzione (non vogliamo scrivere la demolizione) del vecchio stato liberale (e laico) la cui idea vitale sembrò tramontare quando il Croce declinò e si spense nella sua casa di Napoli. Così la « rivoluzione cattolica » progredì: avrebbe potuto trasformarsi in regime, solo adoperando un po' più energicamente la leva della maggioranza parlamentare. Non lo si seppe o volle fare: ed è titolo di merito, anche per la repugnanza del de Gasperi a gesti decisi ed energici. Completamente digiuno di nozioni in materia economica e, per natura indifferente ad esse, il de Gasperi aveva accettata, malgrado le sollecitazioni interne del suo partito ed esterne, la cosiddetta « linea Pella », dal nome del ministro delle Finanze e Tesoro, Giuseppe Pella, allievo, amico ed interprete, per comuni intendimenti, della politica liberale di tutela della lira, di protezione del risparmio, di decisa opposizione a un indirizzo che sotto il mantello « produttivistico » tendeva alla inflazione, per cancellare gli impegni dei grandi debitori dello Stato, mandare ai sette cieli il valore delle merci accantonate, chiazzare la miseria italiana di altre molte, troppe, fortune repentine e immeritate. Einaudi poteva dal suo posto rendere attivo e tempestivo il suo semisecolare insegnamento dalla cattedra, dal giornale, dal libro. La libera iniziativa, il controllo rigoroso della stampa della carta moneta, la decisa e pratica antipatia verso il protezionismo, il rigore nell'attribuire sovvenzioni, la gara naturale per la formazione dei prezzi, la ripugnanza ai calmieri e calmieramenti, e via di seguito trovarono nella pratica della « linea Pella » un sostegno energico. La svalutazione della moneta venne arginata perché al Quirinale si trovò un vigile e severo consigliere, un dichiarato avversario, malgrado le simpatie liberali sempre dimostrate, dei socialisti e comunisti che spingevano all'accelerazione della stampa di biglietti di banca, in unissono davvero singolare con taluni settori della economia settentrionale, sebbene per fini differenti. Einaudi stette dalla parte del medio ceto, delle piccole fortune, dei medi o piccoli stipendiati e salariati. La sua politica coincideva tradizionalmente con quella di un altro grande piemontese, il Giolitti, che badava alla quadratura del bilancio proprio per salvare il valore delle piccole e medie fortune, formate col lavoro assiduo di anni da una piccola borghesia operaia, impiegatizia, commerciale, artigiana e riuscì a farsi applaudire dai rivoluzionari nelle

Camere del Lavoro, il giorno in cui comunicò in Parlamento i resultati della conversione della rendita, attuata dal Luzzatti. In tempi in cui dall'estrema sinistra socialista e comunista a certe correnti, pur esse sinistrorse, del partito di maggioranza e ad altre dei partiti liberali e socialdemocratici si proponevano teorie pianificatrici, si proclamavano glorie improvvisate di improvvisati « pianificatori », andava al Quirinale un professore di economia di fama internazionale il quale aveva scritto: « La società ideale non è una società di gente uguale l'una all'altra; è composta di uomini diversi, i quali trovano nella diversità medesima i propri limiti reciproci. La società ideale si compone di gente che comanda e di gente che ubbidisce, di uomini al soldo altrui e di uomini indipendenti ».

* * *

La magistratura di de Nicola non aveva lasciata eredità, nella prassi dei rapporti tra il Presidente della Repubblica e il Governo. Invano venne cercato quel massimario che si disse compilato da de Nicola, con le annotazioni dei suoi contatti con il Presidente del Consiglio. D'altra parte i poteri presidenziali erano fissati nel titolo II, articoli dall'83 sino al 91, della Costituzione. In termini non sempre precisi. La forma dello Stato, pur essendo di repubblica parlamentare, aveva subito (anche nelle discussioni dei Costituenti) vacillanti interpretazioni. Le definizioni costituzionali riflettevano le incertezze del « clima » in cui si erano svolte e anche quelle, notevolissime, del carattere di chi aveva ispirate talune formulazioni e decisioni. Il partito di maggioranza, sollecito di non ricalcare nella figura del Capo dello Stato le prerogative regie e di fortificare al possibile i poteri del Presidente del Consiglio, aveva lasciato « indecisi » taluni punti delle facoltà presidenziali, abbandonando al « caso per caso » la possibilità di precisarne la natura e la forma. Einaudi, come Capo dello Stato non era più a simiglianza del Re « il terzo ramo del Parlamento ». La Repubblica faceva subire al Presidente una fondamentale menomazione rispetto alla Monarchia: cioè lo escludeva dalla formazione delle leggi, alla quale il Sovrano concorreva attivamente mediante l'istituto della « sanzione » seguito dalla « promulgazione ». Al Presidente della Repubblica, adesso, non si chiedeva altro che « promulgare » con la propria firma, cioè ammettere alla pubblicità ufficiale le leggi, già perfette, formate e non più modificabili. Un passo indietro, in certo modo, rispetto al « flessibile » statuto albertino; benché la prassi avesse stabilito che il Re non negasse mai la sanzione della sua firma ad una legge. Durante tutta la storia del regno questo

fatto si era verificato solo due volte, per trattati internazionali ai quali era venuta meno la ragion d'essere.

D'altra parte veniva riconosciuto al Presidente il diritto di messaggio: cioè il diritto di rifiutare la promulgazione di una legge rinviandola con ampia motivazione, a nuovo esame del Parlamento. È ovvia la considerazione che questa prassi può, al limite, far luogo al rigetto dei motivi presidenziali da parte del Parlamento con la conseguenza o delle dimissioni del Presidente della Repubblica o dello scioglimento delle Camere.

* * *

Durante il settennato la magistratura di Einaudi attraversò alcune di queste strettoie. L'azione e il prestigio del Presidente potettero avocare come sue iniziative indiscutibili i seguenti atti: nomina dei senatori a vita; nomina dei giudici della corte costituzionale; scioglimento delle Camere; e il già detto diritto di messaggio e rinvio di leggi per nuovo esame. Era necessario, e fu da Einaudi ritenuto necessario, affermare i poteri del Presidente in quelle materie. Solo così la carica poteva uscire dalla pura funzione decorativa attribuitale come « simbolo della unità nazionale » e perciò buona solo per riviste, inaugurazioni, anniversari e banchetti. E noi qui non esitiamo a definire veri e propri urti di autorità tra il Capo dello Stato e il Capo del potere esecutivo quelli che si verificarono in talune occasioni. Ricordiamo, per fare un primo esempio, la nomina dei senatori a vita. Il giorno seguente alla sua elezione a Presidente della Repubblica Einaudi firmò il decreto di nomina di Enrico de Nicola a senatore a vita; il 5 dicembre 1949 nominò Arturo Toscanini e Guido Castelnuovo, ma Toscanini al telegramma di comunicazione e di felicitazione di Einaudi rispose, dagli Stati Uniti dove si trovava, sebbene dolente e commosso per l'alto riconoscimento, con un rifiuto.

Si osservò allora che sarebbe stato forse meglio se il Presidente avesse scelto d'accordo con il Governo. Si trovò che il rifiuto di Toscanini costituiva una menomazione e una perdita di prestigio. E, attraverso il Senato, si tentò di varare il principio che la Camera alta oltre a giudicare, a termini costituzionali, della legittimità dei titoli richiesti per la nomina a senatore a vita, potesse giudicare anche della validità dei titoli stessi. In pratica si toglieva dalle mani del Presidente della Repubblica la facoltà di nomina dei cinque senatori a vita. E poi, sebbene formalmente per lo statuto albertino il Senato fosse di « nomina regia », soccorreva proprio l'esempio della Monarchia in cui il Re approvava invariabilmente le nomine dei senatori

propostegli dal Presidente del Consiglio. Einaudi resistette su questo punto; e vittoriosamente.

Nei sette anni Einaudi ha firmato, secondo una notizia della Segreteria del Quirinale, 111.839 provvedimenti. Non sono pochi, né è certo che molte leggi depongano bene sulla bontà delle medesime. Comunque in alcuni casi egli dovette respingere, in forza del diritto di messaggio, leggi che contrastavano o la Costituzione o i principii generali ai quali voleva richiamare i legislatori. Si presentò il caso di due leggi presentate dal ministero della Difesa (15 aprile 1949), riguardanti soprassoldi al personale militare e agli stabilimenti di lavoro e provvedimenti a favore di coloro che avevano bonificato i terreni minati, prima del maggio 1946. In esso si prospettava la necessità di spese senza indicare i mezzi per farvi fronte. Einaudi le respinse. La sua decisione tendeva a stabilire un principio di sana amministrazione del denaro pubblico, sottraendo alla discriminazione del ministero del Tesoro, finanziamenti di spese arbitrarie. Era tutto quello che il Presidente poteva fare e fece.

Un'altra volta (11 gennaio 1950) il Presidente osservò come si immettessero, con semplice esame di idoneità, nel corpo della magistratura ordinaria, incaricati di funzioni giudiziarie e vice pretori onorari con funzioni giudiziarie. Tutto questo urtava il disposto costituzionale riguardante le nomine dei magistrati per concorso. Il Parlamento accolse solo in parte i motivi del messaggio e decise secondo il solito compromesso.

L'episodio dei « casuali » e il messaggio del Presidente risonarono lugamente nella coscienza pubblica, provocando un immediato moto di acuta attenzione e di vivissima simpatia per il vecchio liberale, ancora in forze per dettare un documento ch'era pure un'alta lezione di morale civile al Governo e al Parlamento. Si trattava, come molti ricordano, della legge approvata sotto l'assillo degli interessi elettorali sia dalla Camera dei deputati (commissione quarta, il 28 ottobre 1953) sia dal Senato (Commissione quinta, il giorno seguente), e riguardante la proroga dei così detti diritti « casuali » dovuti agli uffici dipendenti dei ministeri delle Finanze, del Tesoro, della Corte dei Conti, per servizi, tranne alcuni di antichissima tradizione, già « pagati » al contribuente agli impiegati, mediante le normali tassazioni. Il messaggio di Einaudi, pure nella sua obbiettiva e serena disamina delle ragioni contrarie a simile provvedimento, lasciava trasparire quasi un moto di indignazione di fronte alla enormità che si voleva statuire; lesiva dei fondamenti morali dello Stato. Einaudi faceva considerare che era doppiamente ingiusto fissare un privile-

gio per un ristretto numero di dipendenti statali e di originare così una gestione fuori bilancio che la pubblica opinione avrebbe difficilmente potuto controllare. Evidentemente il Presidente teneva presente la rigorosa prassi inglese e americana della pubblicità degli introiti e delle spese dello Stato. Una prassi considerata piuttosto distrattamente nel nostro Paese. La minuziosissima analisi — a leggerla con occhio di storico — tendeva a identificare nella volontà dei legislatori un inconfessato ritorno della burocrazia a forme medioevali. Una involuzione quasi fatalmente connessa con il preponderare di forze politiche e di una morale, nell'esercizio del potere, diverse da quelle liberali. Einaudi argomentava con impressionante precisione contro i difensori dei « casuali » che avevano invocata, appunto, la « antichità » di certuni di questi usi. Appunto questa « antichità » riportava indietro nel tempo l'intero concetto dello Stato. « Invero, gli emolumenti, i diritti, le sportule, le propine, di cui si ragiona negli editti antichi, traevano motivo dal fatto che compito del principe era ritenuto fosse quello di nominare e dare autorità ai magistrati e agli altri pubblici ufficiali; non quello di remunerarli. In tempi nei quali il sistema delle imposte era scarsamente sviluppato e l'erario viveva di entrate patrimoniali (anche se intese con larghezza, sino ad includere gabelle e dazi) e di donativi, sembrava naturale che giudici, finanzieri, gabellieri, insegnanti vivessero quasi esclusivamente di emolumenti, sportule, propine, onoranze, versate da chi ricorreva alla loro opera ». E qualche paragrafo prima aveva, quasi di passata e senza insistervi sopra, ricordata una data, 1789, alla quale nelle scuole laiche che tutti abbiamo frequentate si fa risalire la nascita della storia contemporanea. « Ed in verità — diceva — basta sfogliare una qualsiasi raccolta di editti anteriori al 1789 per leggervi lunghe tariffe di emolumenti dovuti da privati richiedenti servigi ad ogni sorta di magistrature, uffici, cancellerie e simili ».

Del resto il ricordo dell'anno iniziale della Grande Rivoluzione e dell'affermarsi della concezione statuale moderna, ricorre spesso negli scritti di Einaudi. Lo stile della sua cultura è illuminato dai gloriosi riflessi della pubblicistica della fine del Settecento: vi si intravedono le letture e le assimilazioni dei grandi scrittori italiani (e meridionali) di economia e scienza delle finanze. Pure nella sua età avanzata, come già Croce e forse in modo più incisivo, Einaudi caratterizzava non solo la sua magistratura, ma l'intero periodo storico nel quale essa si svolgeva: sette anni durante i quali la presenza dell'Idea liberale, della dottrina e della pratica liberale, pur nelle controversie e divergenze tra le correnti che tormentavano e tormentano

alcuni gruppi, e le polemiche relative, era ben viva e presente nel Paese e nel Parlamento dominato dalla massa cattolica e da quella marxista. È evidente che il livello stesso al quale il Presidente della Repubblica si trovava ad agire, non gli consentiva di insistere oltre che sulla evidenza analitica e critica dei suoi « messaggi » al Parlamento, anche sulle conseguenze da derivarne. Il presidente del Consiglio de Gasperi e il partito di maggioranza nella loro natura « mediatoria » offrivano costantemente soluzioni di compromesso. A queste soluzioni, gravemente concorrenti all'imbastardimento della prassi amministrativa e dei concetti generali di vita pubblica, Einaudi doveva dare la sua firma, a meno di provocare gravissime crisi in uno Stato indebolito dal peso del recente passato, dall'incertezza profonda delle coscienze, dalla discrepanza di indirizzi, di speranze, di azione tra il Paese « reale » e il Paese « legale », dalla confusione di concetti e di iniziative per cui la polemica quotidiana offriva lo spettacolo singolare (come avvenne per la questione di Trieste) dei partiti di estrema sinistra, internazionalistici e antipatriottici per natura e destinazione, che si chinavano a brandire le bandiere della Patria, della Libertà, dell'Irredentismo, e le sventolavano sotto le finestre della classe borghese, per attirarne i suffragi.

L'alta coscienza civile di Einaudi gli impediva di raggiungere questi limiti di rottura; che sarebbe stato poi sostanzialmente illiberale: come ogni azione che interrompa o devii la dialettica degli avvenimenti. Inoltre il potere del Capo dello Stato in taluni casi non è che un'ombra: la prassi del «compromesso» elusiva, per natura, rispettava i « principii » informatori; il resto era affidato alla pratica e al voto dei parlamentari. Così avvenne per i « casuali », pei quali il Parlamento evitò di affrontare la discussione sui principii morali enunciati da Einaudi che avrebbe condotto al riesame e alla discussione della natura stessa dello Stato parlamentare nel presente suo atteggiarsi. Ma il Parlamento respinse pure la sostanza delle osservazioni di Einaudi, approvando la proroga del pagamento dei « casuali ». La maggioranza governativa democristiana non poteva, per la contraddizione che non consente, accettare come proprie, ragioni storiche ed etiche radicate nei concetti e nella pratica dello Stato di *dopo* il 1789, data presa da Einaudi come confine tra il tempo delle « sportule » e delle « propine » e quello degli Stati e Nazioni di Europa nati alla storia dalla Grande Rivoluzione.

* * *

Durante la magistratura di Einaudi si formarono e si dissolsero gli ultimi quattro dei nove Governi presieduti da Alcide de Gasperi.

La formula della collaborazione tra maggioranza cattolica e partiti del centro « laico » (liberale, socialdemocratico, repubblicano storico) parve ancora, ed era, abbastanza resistente per sostenere le due opposizioni: a destra, dei monarchici e del movimento sociale; a sinistra dei socialcomunisti. De Gasperi la mantenne dal rimpasto del 23 maggio 1948 sino alla crisi del 29 giugno 1953; pur variandola, secondo le necessità e gli accordi. Anche la crisi dell'11 gennaio 1950, fu composta con la formula della collaborazione a quattro: benché il Partito Liberale non andasse al Governo. Né poteva in tanto parlare di pianificazione, di « piani », di « pianificatori »: una « hobby » dei socialdemocratici, questa della economia pianificata, che Einaudi, dall'alto del Quirinale, non vedeva con simpatia. I diversi Governi de Gasperi (come abbiamo detto) includevano invariabilmente per quanto concerneva le cose economiche e finanziarie il criterio generale della difesa della lira, di contro alle pressioni, anche da parte di esponenti democristiani pervenuti al controllo di grandi enti economici ereditati dal fascismo ed incrementati col denaro dello Stato. Tali pressioni endogene ed esogene determinarono la crisi del 16 luglio 1951 che voleva essere la chiara manifestazione del dissenso di queste forze dalla politica economica del Governo. Einaudi non poteva non riconferire l'incarico a de Gasperi (sempre unanimemente designato dai gruppi parlamentari della maggioranza) né de Gasperi poteva, come si dimostrò poco più tardi, uscire dalla formula della collaborazione dei quattro partiti. Infatti il governo seguito alla crisi del luglio pur basato solo sui cattolici e i repubblicani storici (adoperati come « fiore all'occhiello »), era appoggiato dall'esterno, dai socialdemocratici e dai liberali. Una variante, che assicurava, sì, una apprezzabile stabilità al Governo, ma lo condannava a ciò che fu efficacemente detto « immobilismo »: la malattia infantile di ogni formazione politica dominata dal compromesso.

Era intervenuto, intanto, un fatto di grande importanza: la promulgazione della legge elettorale maggioritaria e lo scioglimento delle Camere. Un punto cruciale per tutti, e anche per Einaudi. Preparata dal ministro degli Interni Scelba, la nuova legge elettorale a premio di maggioranza venne approvata dalla Camera dei Deputati, malgrado il forte ostruzionismo delle destre e delle sinistre; il 3 aprile 1953 doveva passare al Senato. Qui il gruppo dei socialisti e dei comunisti era deciso a spingere l'ostruzionismo sino alle ultime conseguenze; cioè sino all'impedimento, mediante la violenza, di ogni regolare votazione. Per cui dimessi tutti i curiosi espedienti escogitati per eternizzare la discussione (come ripetere ogni parola dei chilometrici

discorsi almeno tre volte; intermettere lunghe pause tra una parola e l'altra; trarre ogni pretesto procedurale per rinviare le sedute; e via di seguito) al momento della votazione, e mentre il Presidente dell'Assemblea on. Meuccio Ruini ordinava di iniziare l'appello dei senatori, i banchi furono divelti, volarono tavolette e calamai, invettive e pugni furono fervidamente scambiati e lo stesso Presidente Ruini colpito alla testa e difeso da robusti commessi, dovette resistere (ricordando i bei tempi della sua giovinezza di combattente sul Piave) agli assalti al suo seggio. Gli appelli furono terminati e la legge maggioritaria approvata, ma i verbali di quella seduta memoranda, non furono né allora né dopo, firmati dai segretari. L'indomani il Presidente de Gasperi, l'on. Gronchi presidente della Camera e l'on. Ruini, che aveva sostenuta la caotica battaglia recarono l'esito del voto a Einaudi. Sulla formale assicurazione del de Gasperi, di Gronchi e di Ruini, che ogni dettaglio della procedura fosse stato osservato e che la regolarità formale dell'approvazione era rispettata in tutti i termini, la legge maggioritaria venne promulgata. Nell'istesso tempo, furono sciolte la Camera dei deputati, con quattordici giorni di anticipo sul normale termine; e quella dei Senatori, con un anticipo di un anno. Alte proteste si levarono dai partiti di sinistra; le polemiche investirono anche il Quirinale. Si lamentava l'accettazione da parte del Capo dello Stato di risultati d'una votazione avvenuta in circostanze eccezionali, ma dal punto di vista della forma, secondo l'assicurazione data da chi solo poteva darla, ineccepibile. Né la polemica si protrasse a lungo: i partiti di sinistra attesero il Governo al varco delle elezioni, che avvennero il 7 di giugno 1953. Le sotterranee minacce di scandali impostati sulla morte misteriosa di una ragazza, con implicazioni di nomi di personalità della Democrazia Cristiana, rientrarono.

Il Governo poteva in ogni momento controbatterle rendendo pubbliche alcune conclusioni delle inchieste fatte esperire sull'azione dei militanti di estrema sinistra nella cattura della colonna dei gerarchi di Dongo (26, 27, 28 aprile 1945) e nella sparizione di ingentissimi valori e importanti documenti. Si ristabilì un instabile equilibrio che la consultazione elettorale rese ancora più instabile poiché il « quorum » relativo allo scatto della legge maggioritaria non fu raggiunto dalla Democrazia Cristiana, benché all'ultimo momento il ministro degli Interni Scelba, ritardando di due giorni la proclamazione dei risultati elettorali, inviasse un telegramma circolare ai Presidenti delle Corti di Appello, per una sollecita revisione di circa 1.800.000 schede nulle. La differenza di 50-60 mila voti sarebbe sta-

ta facilmente raggiunta e la legge fatta agire; ma si preferì rinunciare. Prevalse la considerazione prudenziale del de Gasperi secondo la quale i partiti di sinistra vedendosi privare di 70-80 deputati avrebbero riaperta la virulenta piaga della legittimità e costituzionalità della legge maggioritaria; chiedendo una inchiesta formale sugli atti e i documenti. Si pensò anche al turbamento dell'opinione pubblica in presenza di fatti non perfettamente regolari e ai naturali ricordi di sospetti avanzati, a suo tempo, sulla genuinità del « referendum » istituzionale. Il partito di maggioranza usciva dalle elezioni in condizioni di dover chiedere agli avversari che aveva acerbamente combattuto nelle piazze durante la campagna elettorale, in specie ai monarchici, il voto o una benevola neutralità. Non ottenne né il voto, né la benevolenza perché il 29 giugno 1953 il Governo di « colore » formato da de Gasperi cadde al primo urto. Einaudi passò la mano al ministro Attilio Piccioni che saggiò un ritorno alla formula quadripartita, ma il tentativo, anche per le particolari condizioni del Piccioni rispetto alla polemica degli avversari, non arrivò neppure in Parlamento. Si trattava di trovare chi ereditasse il Gabinetto formato da de Gasperi e respinto alla Camera. Occorreva raggiungere il traguardo del 31 ottobre di quell'anno, data di scadenza dell'esercizio provvisorio e ultima per l'approvazione dei bilanci; perciò improrogabile. In un colloquio nella villa presidenziale di Caprarola tra Einaudi e il ministro Giuseppe Pella fu passata in rassegna la situazione; l'indomattina fu commesso l'incarico di formare il Gabinetto a Pella, benché il partito democristiano ritenesse questo un atto « personale » di Einaudi, ignorando ciò che lo stesso de Gasperi, dalla sua residenza estiva di Sella Valsugana tempestivamente comunicò a Gonella, cioè che Pella era terzo nella graduatoria stabilita dal Capo dello Stato sin da quando, al formarsi del suo nono ed ultimo ministero lui, de Gasperi, era stato interpellato. Se il Partito democristiano non avesse appoggiato Pella il Capo dello Stato si preparava a conferire l'incarico a Enrico de Nicola. Nacque così il carattere transitorio e « amministrativo » del governo Pella, formato in poche ore, e accolto dal Senato con la maggioranza di 98 voti, mai raggiunta precedentemente. Era un Governo in grandissima parte formato di elementi ligi a de Gasperi, e le consegne infatti furono prese dal Presidente Pella dalle mani di de Gasperi. Fanfani era ministro degli Interni e due indipendenti, Bresciani-Turroni e Panetti, ministri « tecnici ». I propositi di pacifica preparazione all'approvazione dei bilanci, vennero drasticamente sovvertiti dalla esplosione della crisi per Trieste. Il Paese, l'Europa e gli Stati Uniti vennero agitati dai minacciosi atteggiamenti del

maresciallo Tito, dai suoi offensivi discorsi e dal deliberato proposito di occupare « manu militari » l'intera zona B del territorio libero. Pella rispose al maresciallo jugoslavo con calma e con grandissima fermezza in un nobile discorso pronunciato dall'alto del Campidoglio; contemporaneamente il Consiglio di difesa assumeva le decisioni necessarie per occupare contemporaneamente la zona A e attestarsi sul limite della linea Morgan.

Se da un lato furono messi avanti timori che il mite e gentilissimo Presidente del Consiglio conducesse il Paese alla guerra con la Jugoslavia (ipotesi del resto assai discutibile data la presenza delle truppe angloamericane a Trieste e le condizioni di munizionamento sia dell'Italia che del presunto avversario); dall'altro lato nella sua grande maggioranza l'opinione pubblica reagì favorevolmente considerando e il discorso del Campidoglio e le misure militari (dopo la depressione della sconfitta) come un risveglio della coscienza e della dignità nazionale. Una dichiarazione congiunta degli Stati Uniti dell'Inghilterra e della Francia, in data dell'8 ottobre, garantì un'equa sistemazione della questione di Trieste. La polemica continuò ma sui giornali. Il 31 ottobre i bilanci furono approvati; la posizione del Gabinetto, tuttavia, andava riveduta. Il Governo di « amministrazione » aveva sostenuto i rovesci di un fortissimo temporale sia sul terreno della politica interna che internazionale. Il partito di maggioranza, come lo stesso Presidente Pella, ravvisava la necessità di adeguare alle contingenze di una più continuativa e collegiale azione politica, l'opera che — sull'onda della simpatia popolare — poteva svolgere il Presidente. Il tentativo, iniziato il 19 dicembre, andò all'anno nuovo. Si determinò un acuto dissenso tra Presidente del Consiglio e i gruppi parlamentari democristiani, sulla sostituzione del ministro dell'Agricoltura, sen. Rocco Salomone, storiografo del « Processo Cuocolo », con l'on. Salvatore Aldisio, che si disse — per quanto vigorosamente smentito — suggerito dal Covelli, « leader » monarchico. Malgrado assicurazioni scritte di nulla mutare nella politica agraria offerte dal Pella al suo partito, in due lettere dettagliate, sia l'on. Ceschi (per il gruppo senatoriale), sia l'on. Moro (per quello della Camera) affermarono con un breve ordine del giorno la necessità di mantenere l'on. Salomone al suo posto. Un consiglio dei ministri durato dieci minuti, precedette la visita di Pella al Quirinale per le dimissioni. Einaudi convocò gli esponenti democristiani e gli altri aventi diritto. I democristiani abbandonando per l'occasione la prassi dell'offerta di una terna di nomi, indicarono senz'altro Fanfani. Era forzare un po' la mano al Capo dello Stato, che usando delle sue pre-

rogative passò, invece, dimostrativamente l'incarico a Pella. Che non poteva accettare, di formare un Governo contro la volontà del suo partito. Pertanto rinunciò, sopravvenne la designazione Fanfani e la sollecita costituzione di un governo monocolore, immediatamente rovesciato al suo presentarsi alla Camera. Einaudi incaricò Scelba che ritornò alla formula delle alleanze di centro.

* * *

La permanenza di Einaudi al Quirinale conferì prestigio allo Stato e credito all'Italia tra le Nazioni rette dal sistema liberale. Al suo nome va legata la difesa della moneta e della classe media; la rinascita della fiducia nella libera iniziativa. Per alimentare questa fiducia Einaudi, Presidente della Repubblica, non smise di condurre una esemplare azienda agricola. Un fatto che promosse qualche critica e persino un clamoroso processo per offesa al Capo dello Stato, nel quale egli non avrebbe voluto la condanna dell'imputato; ma non significava meno, in una Italia nella quale troppi miliardari (e tra essi identificabili avventurieri) minacciavano e minacciano l'equilibrio morale ed economico di una Nazione di piccoli e medi lavoratori, coltivatori, intraprenditori e professionisti: nazione borghese, nel miglior senso. Einaudi realizzò l'insegnamento di Solone di « non far troppo debole il povero e troppo forte il ricco », introducendo nelle accese, e spesso artificialmente accese, lotte di classe e messianiche visioni di prossime o lontane palingenesi, il buon senso e la chiarezza. Troppo buon senso e troppa chiarezza, forse per i nostri tempi scorrenti sotto la costellazione dell'ambiguità. Per aver servito, con tutti i mezzi a sua disposizione la causa della libertà egli non sfuggì a critiche, a ritorsioni, a segni di ingratitudine. I partiti di democrazia marxista alla scadenza del mandato non hanno votato il suo nome, proprio ricordando la promulgazione della legge maggioritaria; né il partito democratico cristiano, in una contingenza nella quale ha mostrato ancora una volta incertezza di vedute e nebulosità di direttive, gli ha tributato con una votazione dimostrativa l'omaggio che meritava.

Comunque Einaudi si consegna alla storia della democrazia italiana dopo un settennato alacre e difficile, nel quale potemmo ancora una volta apprezzare cosa valga il principio liberale posto al vertice dello Stato. È augurabile che questo principio di libertà e di costituzionalità non esca dal portone del Quirinale con la persona del vecchio Presidente.

GIOVANNI ARTIERI

I DUE VILLAGGI (*)

V

L'ABATE

Mi raccontò la sera stessa Mireille la cerimonia dell'incoronazione che si fa tutti gli anni in questi villaggi e segue una procedura ben diversa da quella narrata dal novelliere normanno; il quale, per suo conto, non esita a sostituire con ardito spirito buffonesco una *rosière* con un giovanotto vestito di bianco facendolo sulle prime molto simile a un cigno. Intanto l'espressione del volto di lei non era quella ch'io ben conoscevo, parendomi allora rivelatrice del suo stato d'animo: mai turbamento e mai pace. Oggi invece non più stravaganze, non alzate di testa, né inasprito desiderio di contrastare solo con la scusa di far diverso dagli altri. Non più occhiali affumicati, non calzoni di velluto a costure; solo qualche volta pareva che fossi io a ricordarle le idee più comuni, ma anche più umane, del suo fidanzato, e avevo l'impressione che mi lesinasse la parte migliore di quella sua modesta intrinsichezza ch'ero riuscito a ottenere solo in campagna.

— Ebbene, sì — confidò lei poco dopo. — In quell'elenco delle aspiranti alla corona di rose avrei voluto figurasse anche il mio nome. Ridete?

— Non rido, ma mi parrebbe che, data la vostra condizione, la posizione vostra e di vostra madre... e di Tante Odile...

— E perché non dite anche « la mia posizione » se voi siete uno degli autori di Tante Odile?

— Non ricorrete al vostro solito sarcasmo, Mireille, ora che state prendendomi, se non erro, come confidente.

— Non errate — fece Mireille dopo una breve pausa e con una risoluzione che pareva presa sul momento, guardandomi poi con una strana fissità nel bianco degli occhi. — Perché no? Vi prendo per confidente.

Si spiegava infine quasi temesse la mia giusta incredulità, che una fanciulla come lei nominasse, sia pur segretamente, uomo di fiducia uno straniero, fino a due settimane prima a lei sconosciuto e fino a quel momento da lei non proprio lusingato e prediletto:

(*) Vedi *Nuova Antologia*, fascicolo di aprile.

— Scelgo voi perché da quando ho rimesso piede alla Croix-S.te-Hélène, dopo che siete stato spettatore involontario di certi miei stati d'animo al Gros Caillou, dovevo sentirvi un poco vicino.

— Grazie, Mireille — dissi allora un po' fatuo, con l'aria di non prendere la cosa troppo sul serio.

Mireille riunì le sopracciglia con una sorta di malinconica severità:

— Ringraziatemi, bravo, se volete ch'io non dica più una parola.

— Scusate, Mireille, ma se mi guardate così finirò col credere che vi avvicinate al primo che capita per allontanarvi da vostra madre. E dalla vostra cara madrina.

— Certo, io mi sono allontanata in questi giorni da mia madre. E dalla mia cara madrina.

— Perché?

— Perché non posso dir loro, per il momento, quel che vorrei dire a voi se voi non mi guardaste ora come un animale mai veduto.

— Volete dire che... non avete altri che me?

— *C'est ça.*

— Bene — risposi prendendo quasi l'aria, per darmi un contegno, d'un sacerdote in confessionale — parlate pure, figliola mia.

Qui Mireille sorrise con semplicità come per riconoscere che, non essendo proprio tonto, io dovevo pure avvertire l'ambiguità della mia posizione creatasi repentinamente senza mio merito o fallo.

— Siete romanziere? — fece lei con un certo garbo della solita donnina avvezza alla bella conversazione. — Allora siate anche intelligente. E state a sentire. Vi ho confidato che avrei tanto voluto che il mio nome fosse nell'elenco delle aspiranti alla corona di rose, vero? Ma di questo mio desiderio non ho mai parlato in questi giorni né in casa né fuori. Né con mia madre né con Tante Odile e neppure, s'intende, col primo cittadino della Croix-S.te-Hélène. E allora? Direte voi.

— Allora?

— Non se ne fa nulla. A meno che non sorga un fatto nuovo all'ultimo momento. In questo caso s'intende che dovete aiutarmi voi.

— In che modo?

— Convincendo la vostra vecchia amica mentre io credo d'essere in grado di convincere mia madre. Voi credete che Tante Odile non vi stimi abbastanza perché da tanti anni non traduce i vostri libri? Tante Odile pensa ancora di voi che siete il più...

— Tacete, Mireille. Questo non ha niente a che fare con quello che dovete ancora dirmi. Dovete dirmi la ragione per cui desiderate

così ardentemente che il vostro nome entri nell'elenco delle aspiranti alla corona di rose.

— Oh Dio, ma non avete capito nulla — fece allora Mireille con aria desolata e levando le braccia come se dicesse: « Oh Dio, ma che romanziere è questo che non può entrare nei panni d'una povera figliola della Val d'Aubetin? ». — Non avete capito insomma che è per una specie di solidarietà con le giovani virtuose che mi sarebbe piaciuto entrare nel gruppo composto per antica tradizione di quasi tutte ragazze del popolo?

— È quello che dicevo io, diamine, e che mi par bene dica il vostro gran novelliere normanno. La *rosière* vien scelta fra le ragazze del popolo e voi saprete di non esser di popolo, no?

— Ma scusate, non vi ho detto or ora che è proprio per solidarietà col popolo, con le ragazze del popolo, che...

S'interruppe e mi guardò più fissamente negli occhi come per assicurarsi ch'io avessi finalmente capito tutto, cioè — pensai in quel momento — che le sue simpatie politiche prendevano ormai una direzione tutta diversa da quella su cui s'era piantato, a difesa, il silenzioso e cocciuto Gaston di ritorno dall'Indocina. Non dimenticavo infatti la fredda accoglienza ch'ella aveva fatto al suo fidanzato in divisa e con in testa il basco rosso dei paracadutisti, un po' sdegnato nel suo costante riserbo che il popolo non avesse risposto come doveva all'appello del generale de Gaulle. Mireille allora non s'era tenuta dal mostrare la sua piena soddisfazione che all'Étoile il generale, ritto sulla *jeep* americana, e poi nell'atto di posare sotto la gran volta il fascio di garofani tricolori in forma di croce di Lorena, non avesse avuto che gli applausi dei baschi rossi e di pochi altri simpatizzanti e curiosi.

— Siamo dunque intesi — fece Mireille con altro tono di voce troncando la conversazione di netto. — In ogni caso voi siete disposto ad aiutarmi. Intanto ho saputo che l'abate Chardin verrà da noi alle cinque, a prendere il tè. È molto probabile che egli rechi con sé la lista delle aspiranti alla corona di rose. La presenza di Tante Odile farà sì ch'egli abbia l'aria di desiderare l'approvazione della signora.

Più tardi, quasi di nascosto, mi si riavvicinò per darmi con un confidenziale ammicco un librettuccio di versi che l'abate aveva pubblicato due anni prima e di cui mi risovvenni d'aver notato l'annunzio pubblicitario nel vestibolo là della chiesa. Non m'era venuta però affatto la voglia di passare ad acquistarlo in canonica.

— Il nostro abate — disse fuggevolmente Mireille — è fanatico dell'Aubetin e di tutta la valle. Date un'occhiata a questi versi per farvi almeno un'idea del personaggio.

Pensai allora che fosse stato proprio l'abate a dar l'informazione sia al villaggio sia agli scarsi villeggianti-turisti che la fortunata regione era stata cantata da ben sette poeti e lui poteva dunque considerarsi modestamente l'ottavo, essendo stato il primo Ronsard fra il 1540 e il 1543. Anche ricordavo d'averlo incontrato più volte durante le mie prime peregrinazioni negli immediati dintorni o presso la chiesa scoprendolo esile, contegnoso, azzimato, quando ricordavo il tipo del parroco maupassantiano, rozzo, incivile, specie quando trae di tasca « una specie di sigaretta » che gli facilita, secondo la sua espressione, i rutti. Ricordavo d'aver anche fatto a questo abate Chardin un deferente cenno di saluto. La risposta di lui era stata altrettanto deferente e lontana, per non dire deferente e insieme altezzosa, quasi volesse rimproverarmi di non aver io acquistato il suo libro dalla sua governante, e che non lo avessi acquistato nessuno doveva saperlo meglio di lui. Era una figurina nera sottile che fluttuava intorno con coda di fascia nera svolazzante e con scarpini lucidi che toccavano appena terra: brillavano nel passo le fibbie d'argento che nessun prete portava più, ma a cui l'abate della Croix-S.te-Hélène s'era evidentemente rifiutato di rinunziare per certo dannato senso democratico che prendeva ormai gli stessi ecclesiastici e quasi quasi in odio all'idea ossessionante dei preti-operai. Alle un dì prescritte fibbie d'argento faceva riscontro un cappello strano, anch'esso non più usato da anni: cupola piatta e alette *à gondole*. Non mi pareva avesse già toccato i quarant'anni: era tuttavia un bel pezzo da museo anche lui.

Quando giunse in visita alle signore, alle cinque precise, con una secca puntualità che diceva tutto il suo conformismo, si vedeva bene ch'egli s'era sbarbato di fresco, cioè subito dopo colazione, e odorava della miglior lavanda i cui soavi intermittenti effluvi mormoravano il nome irresistibile d'una nota strada di profumieri: « Saint Honoré » come il cappello con le alette *à gondole* diceva: « Saint Sulpice ».

Madame de Galard non s'era tenuta dal dirmi a bassa voce che il « nostro » abate si recava mensilmente a Parigi, nel quartiere di Saint Sulpice, per i suoi acquisti di coroncine e immagini sacre e pani di carbone chimico per l'incenso e in quell'altro quartiere per l'acquisto della sua consueta boccetta d'ambrata lavanda. Mi parve allora che per l'occasione le signore, compresa Mireille che voleva esser gentile a tutti i costi, avessero indossato vesti più leggere e chiare, sfoggiando anche qualche gioiellino, per accogliere con signorile vivacità non tanto un sagace pastore d'anime quanto un molto noto e quasi altret-

tanto viziato poeta. Delle tre signore, tuttavia, solo Mireille a un cenno della madre, Madame de Galard, s'era chinata a baciare la mano dell'abate Chardin, col pericolo di baciarle solo al poeta.

L'abate sedeva sulla più vasta poltrona, un po' rigido, senza appoggiare la schiena alla troppo accogliente spalliera. D'un tratto il tavolinetto a rotelle si mosse come da sé e andò a fermarsi, si sarebbe detto galantemente, proprio davanti all'abate. Fu come un segnale d'inizio d'una cerimonia, sebbene il tavolinetto del tè non reggesse per ora che un argenteo cestello di pasticcini. Intanto i piccoli occhi parrocchiali si socchiudevano come per dolcezza mentre l'espressione del viso smunto, quasi cereo, ripeteva l'aspra rampogna per l'offesa che si vien facendo giorno per giorno alla morale ecclesiastica nelle più lontane plaghe e ora fin dai cinesi.

Era evidente però che il vero discorso, all'ora del tè, prendeva di solito l'avvio da un primo timido accenno alle poesie dell'abate presente, dacché il noto volumetto veniva posato in bella vista sul tavolino o sul piano d'uno di quei bei caminetti all'antica, e per quanto egli fingesse di trascurare il felice argomento e continuasse a rammaricarsi per tanta pervicacia di coloro che non sperano più nulla « du côté du Ciel », il mite e dolce sguardo rivolto tratto tratto al non lontano frontespizio diceva chiaramente quanto gradisse il poeta di trovare in questa ampia stanza accogliente il suo cartaceo figliolino. Madame de Galard, quasi quasi tenendomi d'occhio, raccontava come all'uscita del libretto di versi tutta la Val d'Aubetin si fosse commossa per quella dichiarazione d'amore dell'abate a questa terra e che qualcuno, fermatosi non senza malizia alla deliziosa poesiola « *pour Marcelle* », deducesse perfino che costei fosse una soavissima penitente.

— Ah no, signore! — fece allora l'abate rivolgendosi all'ospite di forivia. — Era l'ultima dei Tobé-Juliot che poteva avere allora cinque o sei anni, *pas plus, pas plus!*

Io credetti giunto il momento della mia personale, discreta, minima, non deplorevole piaggeria, lodando, lo so, in pessimo francese il caro poeta melico che aveva fatto Orfeo quasi cristiano, poi recitai a mio modo quel solo verso: « *chaste Conducteur qu'on ne suit pas en vain* » e guardai sorridendo Mireille che, d'un po' lontano, chinava leggermente il capo per ringraziarmi mentre il poeta vicino mi ringraziava coi suoi occhi, già velati d'unzione, ora divenuti vivissimi. Ma in verità non permise l'abate che il discorso si protraesse a lungo, anzi ripose con un gesto quasi energico la tazza sul suo piattello, si ripulì le labbra col tovagliolino azzurro appena spiegato e aspettò che il tavolinetto a rotelle tornasse indietro quasi da sé scorrendo,

si sarebbe detto a ritroso, cioè in senso inverso di quando era giunto, arzillo, fino al poeta. Ancora una volta Mireille ammiccava. L'abate Chardin traeva di tasca un foglio di carta sonante, lo spiegava, vi ridava un'ultima occhiata, finalmente lo consegnava, non senza un gesto ampio come una benedizione, alla padrona di casa.

— Grazie, signor abate, grazie — fece Madame de Galard intenerita dall'omaggio che le faceva anche quest'anno una delle poche sicure autorità del villaggio.

Odile non moveva palpebra.

Seguirono due minuti di silenzio per consentire alla padrona di casa di meditare il gentilissimo elenco nome per nome.

— Grazie, signor abate, grazie — disse poi riconsegnando l'ampio sonante foglio col sorrisetto compiaciuto di chi vien richiesto d'un *nulla osta* per cosa da poco. — Non conosco tutte e dodici le aspiranti alla corona di rose, ne conosco solo tre o quattro, e tuttavia... tuttavia penso che sia anche quest'anno un'ottima lista.

L'abate non parve lì per lì dar molto peso al gradimento della signora come se tenesse a stabilire che il suo atto, così lentamente compiuto, doveva considerarsi solo formale. Poi ripiegò il foglio e se lo lasciò ricadere sulle ginocchia che si toccavano. In un secondo tempo disse di no con la testa.

Qui doveva intervenire Odile rimasta silenziosa da troppo tempo:

— Forse il signor abate non è contento di tutte, proprio *tutte* le nostre ragazze?

L'abate assentì con gli occhi socchiusi.

— A una sola — disse poi restando con gli occhi socchiusi — a una sola non potrei dare l'assenso richiesto.

— Chi sarebbe? — chiese sporgendo lievemente il busto Madame de Galard.

— Lise Barré. È figlia del ramaio della Ruche. La conoscete?

— No — rispose la padrona di casa toccandosi gli occhiali per mostrare il suo rincrescimento. — Non conosco. Ma che cosa ha mai fatto Lise Barré?

L'abate socchiuse ancora gli occhi per lasciar capire che non sempre occorre appagare, in un salotto, la curiosità delle signore. E poteva anche darsi che, secondo almeno il difficile visitatore, la mia presenza fosse di troppo. Poi spiegò di nuovo la sua gran carta col lapis in mano e cancellò molto energicamente quel nome sotto gli occhi bene aperti delle signore.

— E allora? — fece Madame de Galard dopo una pausa quasi penosa. — Bisognerà cercare un'altra fanciulla in sostituzione di Lise Barré?

Mireille a questo punto s'alzò dominando con bella audacia la sua agitazione. E andò tranquillamente a sedersi su un'altra sedia più vicina all'abate. L'abate non aveva ancora risposto e non rispondeva.

— Permettete una parola? — chiese poi Mireille con una strana puerilità, nell'accento. — Io so chi potrebbe sostituire Lise Barré.

Tacque. Sorrise, nella pausa, di compiacenza. Disse poi con adorabile semplicità:

— Io stessa, Mireille de Galard.

E non guardò né sua madre né Tante Odile né tanto meno l'abate: guardò solo, per un attimo, l'amico straniero, ma come da molto, da troppo lontano.

VI

IL SINDACO

Notai il giorno dopo che Odile e Madame de Galard evitavano di parlare a Mireille e fin di guardarla mentre pareva in un primo momento che la disinvoltura della figliola mancasse della pur occorrente e tutta genuina semplicità. Forse sapeva d'aver chiesto troppo, troppo sorpreso, troppo osato e presunto di sé. La sua idea generosa e quasi « sociale » della solidarietà con le ragazze del popolo non doveva piacer molto a sua madre. Sua madre aveva accettato subito dopo la vedovanza di lasciar Parigi con la scusa che a Parigi è tanto difficile « *attraper le but de la journée* », ma si considerava, com'era giusto, una vera dama, e da gran signora amava sinceramente il popolo, specie dopo la guerra, ma sentiva di non aver proprio nulla da spartire con esso. Tante Odile pareva perfettamente d'accordo con la sorella. Era stata lei sulle prime a proporre di telegrafare a Gaston Deparis. Poi, molto ragionatamente, doveva aver temuto la reazione della figlioccia che in certi momenti era perfino da temere.

A questo proposito Odile aveva avuto modo, sul noto balconcino, di dire a me in italiano:

— E poi non bisogna drammatizzare.

Io rispondo nello stesso tono:

— E poi mancano ancora quattro giorni.

— Aiutatemi voi — ripete la mia buona amica. — Convincerete Mireille a non farne di nulla.

Non sapeva che Mireille m'aveva rivolto la stessa preghiera, anzi era stata la prima a pensare a me come suo fedele coadiuvatore e, d'altra parte, dovrò pur confessare che avevo una gran voglia di dar

ragione, come sempre, alla gioventù. Come se fossi insomma anche in questo semplice caso per il trionfo del popolo.

Dovrò poi dire che durante un più lungo indugio nella mia stanza all'« Aigle d'or » pensai davvero di lasciare in asso Mireille, da prima per delicatezza, cioè per un certo riguardo verso l'amica, poi anche perché l'atmosfera là nella villa si stava facendo molto pesante e non mi sarebbe stato facile convincere la padrona di casa che, tornato in città, non era cosa affatto ardua, almeno per me, concludere quella famosa giornata.

Quanto all'abate Chardin, che contro le nostre previsioni s'era comportato in modo piuttosto enigmatico, dirò che il suo ambiguo sorriso di non incresciosa meraviglia seguito al « colpo di testa » di Mireille, aveva sorpreso per prima appunto Mireille, e si capisce che col suo istintivo senso della realtà spicciola, cioè del conseguimento rapido di ciascun obiettivo, meglio se più faticante, lei avesse finito ormai col volger le spalle alle solite idee retrograde della famiglia, sembrandole poi, non del tutto ingiustamente, che questa esistesse sì e no. E allora si vide come la buona ragazza sapesse muoversi da sola nel villaggio ancora molto ottocentesco né più né meno che nell'amico e pur sempre vibrante e attuale villaggio del Gros Caillou.

— Chi l'avrebbe detto? — sussurrò infine lusingata ch'io la vedessi, con molto visibile simpatia, dirigersi verso la chiesa. — Chi lo avrebbe detto che l'aiuto mi sarebbe venuto, più che da voi, dallo stesso abate?

Non m'era, del resto, difficile adombrare almeno la ragione di lui per patrocinare la causa di Mireille non solo a se stesso, sì anche alle poche ma puntigliose autorità laiche del modesto villaggio, dato che, come in ciascun villaggio, le due maggiori potenze si dovevan bene guardare in cagnesco e l'antico presbiterio tentar di mettere nel sacco la Mairie, e viceversa. Così credo pure che con tutti i suoi modi artificiosi, la sua eleganza mondana, i suoi scarpini con le fibbie d'argento, il suo cappello desueto *à gondole* e la molto visibile vanità per la sua indubbia vocazione poetica, l'abate si muoveva sempre con furberia e non senza uno spiccatissimo senso realistico e addirittura pubblicitario nell'ambito della non vasta parrocchia e non si sarebbe lasciato sfuggire nulla pur di riportare una modesta vittoria, anche una vittoria di Pirro, di fronte ai suoi irrefragabili estimatori tra cui si annoveravano troppo scarsi i veri fedeli. Ora pareva che Mireille de Galard dovesse portargli un gruppetto di questi fedeli su cui egli non contava ormai più.

Era insomma piaciuta all'abate la bella formula della « solida-

rietà con le ragazze del popolo » ch'era pur sempre una felice invenzione dell'epoca, e ora della fanciulla di tutt'altra classe che per sua fortuna nulla aveva da spartire col popolo vero. Poteva darsi che la povera gente gli fosse gratissima d'aver accontentata in questa sua impensabile bizzarria una signorina di buona famiglia. Come poteva darsi che i pochi ma strenui progressisti fra gli uomini della Mairie ammirassero in segreto la novità di quel gran nome nella lista di quelli comuni delle verginette e ne traessero buoni auspici per l'avvenire. L'abate Chardin non sarebbe stato un ecclesiastico, ma soltanto un poetino di provincia, se non avesse tenuto conto di tutto.

Mireille era dunque soddisfatta, se pur non lo dava a divedere, un po' per non irritare sua madre, un po' perché temeva sempre che una difficoltà burocratica le inibisse all'ultim'ora il sospirato trionfo. Tuttavia s'allarmò quando il sindaco Philippoteux, amico di casa anche lui, s'annunziò d'improvviso alle signore per la signorile ora del tè. Era evidente ch'egli veniva a trattare la gran questione della lista delle verginette, una ormai urgente questione municipale.

— Ora statemi almeno vicino — disse Mireille rifacendo la faccia dura. — Ricordatevi che finora non avete fatto nulla per me. Mi sento molto sola. Mi par proprio di non aver altri che voi.

— Via, Mireille, non esagerate. Io non sono...

— No, qualche cosa siete anche voi, state tranquillo. Non vi chiedo, del resto, quasi nulla. Solo di starmi al fianco in qualche momento per non sentirmi troppo isolata. Ora immaginate anche voi che il sindaco Philippoteux vorrà parlare con mia madre da solo a sola. Forse Tante Odile sarà ammessa e verserà il tè. Noi due seguiremo il colloquio dietro la porta socchiusa. Vi sentite almeno d'aiutarmi così?

Promisi e dissi tranquillamente a Mireille che questo di origliare agli usci è una cosa che si può ancora fare. Mireille chiese infine se avevo mai avuto occasione d'incontrare il sindaco Philippoteux.

— So che frequenta il bar dell'« Aigle d'or »: potreste averlo notato al banco più volte.

— Sì, l'ho intravisto al banco una volta sola. Beveva la solita miscela verde in mezzo a un gruppo di amici. Ma solo quando fu uscito, qualcuno mi disse: « Quello grosso è il sindaco della Croix-S.te-Hélène ».

— Peccato non lo abbiate conosciuto di persona. Pare che un tempo tutta la regione lo chiamasse « il bel Philippoteux ». E che abbia fatto fortuna commerciando in cavalli a Provins. Ora, a cinquant'anni, è un tipo comune dalle nostre parti, ancora molto otto-

centesco. Baffi, ventre, amor patrio, marsigliese, « *liberté liberté chérie, combats avec tes défenseurs* », anticlericalismo, massoneria, assenzio, menta, caccia, mi avete insomma capita. Fa ancora molto caso del triangolo e pur essendo in disaccordo con l'abate, afferma che metterà sempre i tre puntini davanti al suo nome finché il suo rivale della canonica scriverà in cima alle sue lettere: J.M.J. Anche Philippoteux ha il suo complesso d'inferiorità: non ama mostrare le sue mani d'antico cavallante e, d'altra parte, non vuol saperne di guanti. Le mani, o se le infila in tasca o se le nasconde sotto le ascelle incrociando le braccia. Così. Dovevate proprio conoscerlo; avreste forse acquistato il diritto di presenziare a questo colloquio.

Non avevo osato dire a Mireille che nello stesso bar dell'albergo la persona che m'aveva indicato il signor sindaco, finiva in seguito col raccontarmi un aneddoto proprio del tempo ch'egli non era altro che « il bel Philippoteux ». Un aneddoto un po' sconveniente, da non raccontare a Mireille, sulla prima notte dopo le nozze. La sposina è a letto e sta per entrarci anche lui, quando un colpo di fucile rintrona là dalla parte del bosco dei Cateloup. L'intrepido cacciatore si rialza inquieto, corre alla finestra, apre la persiana e lì spia i rumori della notte. Nuovo colpo di fucile, quest'altro un po' più vicino. « Perdio! » grida lui incollerito. Si riveste, infila le scarpe, spicca il fucile appeso nella stessa stanza nuziale, alza le spalle ai dolci richiami della sposina che gli tende le braccia dal talamo, e fugge. La mattina lo ritrovano nel bosco, con la testa in un sacco, preso al laccio come un coniglio. Tutto questo, però, non mi riusciva nuovo di zecca. Chi me lo aveva già raccontato? O, meglio ancora, dove lo avevo letto?

All'ora del tè io ero poi al mio posto accanto a Mireille dietro il vecchio arazzo che serviva ancora da portiera a quell'usciolino. La cameriera aveva avuto l'ordine di lasciare la porta socchiusa. E così oggi posso riferire il dialogo che interessava i poco disciplinati origlianti, inframmezzato da tintinni di cucchiaini e di chicchere, più la tossettina di Odile ch'io sentivo in quel momento molto agitata.

— Signore mie, — diceva uno dei più autorevoli sindaci della Val d'Aubetin, — sapete perché l'abate ha cancellato nella lista il nome di Lise Barré? Sapete che cos'ha fatto questa fanciulla? Niente di male, forse. È solo stata vista dalla stiratrice Loiseau uscir dal bosco sull'imbrunire.

Una delle signore faceva il tentativo di prendere la cosa molto sul serio:

— Però, uscir dal bosco sull'imbrunire...

— Eh via, signora, dopo la guerra! Con ciò non voglio dire che la sostituzione non sia felicissima. È un grande onore per noi aver nella lista una nobile signorina come Mireille de Galard. Direi anzi che è un'ardita novità. E piacerà molto al villaggio questo avvicinarsi al popolo d'una famiglia che nello stesso popolo ha goduto d'un prestigio indiscusso. Ma la cosa nuova crea sempre nuovi problemi. Appena si riseppe che una fanciulla non del popolo entra nella lista, l'*adjoint* Rud s'è fatto avanti chiedendo un posticino anche per sua figlia Yvonne.

Madame de Galard, questa volta un tantino altezzosa, chiese se infine una Rud non potesse già considerarsi di popolo.

— Oh Dio — fece il sindaco conciliante — non è una Galard! Ma dacché il padre ha fatto fortuna con la coltivazione del luppolo... Insomma, senza l'esempio che viene, si può ben dire, dall'alto la cara Yvonne non avrebbe pensato di muoversi anche lei, tanto più che le piace di... di « s'emparer », e il collega Rud non si sarebbe incaponito a sostenere sua figlia.

S'avvertiva benissimo dietro la porta socchiusa l'impazienza, a questo punto, e forse anche il giusto sdegno della padrona di casa.

— Ma come è possibile, signore, che una signorina de Galard possa destare una qualsiasi gelosia nella piccola Rud?

— Oh Dio, tutto è possibile in questi casi. Quando ci s'avvicina al popolo, non è vero? Ma il guaio è, signore mie, che l'abate Chardin pare contrario alla piccola Rud con la scusa che la lista è già abbastanza lunga e le cose si complicano ancora perché il nostro collega Rud crede si voglia giudicare la sua figliola alla stregua di Lise Barré, vista dalla stiratrice Loiseau uscir dal bosco sull'imbrunire. E s'irrigidisce. Cerchino quindi di capire la situazione, signore mie.

— Noi, capire la situazione? Io, capirla? Ma io non vorrei affatto che mia figlia...

— Lo so, lo so. È la signorina de Galard che desidera, insiste... E lo strano fatto è che se la signorina de Galard non avesse desiderato questo, la signorina Rud si sarebbe offesa se l'abate Chardin o chi le parla, nella sua qualità di sindaco, avessero incluso il nome di lei nella lista delle verginette sempre così difficile da preparare. Immaginarsi se quella accetterebbe di restare nella lista delle ragazze del popolo, ora che suo padre ha fatto fortuna col luppolo, se alla vostra figliola non prendesse... non prendesse, sì, questo « rat ».

— Ma, insomma, che cosa si vuole da noi?

— Si vorrebbe, ecco, che voi diceste almeno una buona parola all'abate giacché l'abate ha avuto sempre la vostra preziosa conside-

razione e frequenta la casa. Una sola vostra parola all'abate Chardin e la cerimonia avrà luogo senza incidenti. Le cose saranno appianate prima di sera.

— Beh, signor sindaco, perché non cambiamo argomento? Fornite piuttosto notizie della mia piccola raccomandata che entrò all'ospedale di Châlons, sabato scorso...

— Belle giornate — interruppe allora il signor sindaco cambiando a sua volta argomento, e si capiva che indicava con gesto ampio il balcone. — Le viti delle famose pergole all'« Aigle d'or » hanno già messo le gemme...

Mireille in questo momento, qui nel nostro rifugio tra porta e portiera, mi afferra di colpo una mano e me la stringe forte, troppo forte, senza guardarmi.

VII

MATHURIN

Non chiese poi nulla Mireille di quanto era stato detto e non detto, deciso e non deciso, nell'infelice colloquio col gagliardo Philippoteux. Le piacque anzi tacere con tutti, con la sua stessa madrina, sempre stata la sua confidente, e nulla fare per ostentare in qualche modo di sapersi dare un contegno. Si potrebbe anche dire che nei suoi calcoli, ch'erano spesso una giusta valutazione delle giuste possibilità, primeggiava quello di doversi mostrare in un primo tempo alcun poco avvilita. Perché solo mostrandosi alcun poco avvilita sua madre e la stessa Tante Odile, che conosceva meglio i suoi polli, avrebbero forse pensato che la bambina stava mettendosi il cuore in pace e non insisteva una volta tanto in un suo capriccio ch'era poi quanto aveva dettato a Philippoteux l'espressione quasi impertinente: « il lui prend un rat ».

Temeva tuttavia che dopo cena, prima di ritirarsi nella sua stanza, sua madre avrebbe finito con dirle qualcosa di quella Yvonne Rud che pretendeva far parte del gruppo delle aspiranti alla corona di rose se fra queste doveva annoverarsi la signorina d'alto lignaggio. Magari solo un'allusione all'insolenza dell'assessore municipale che aveva fatto fortuna con la coltivazione intensa del luppolo dopo la guerra. E qualcosa avrebbe potuto sussurrare con una sorta d'amorevole audacia — e non senza una punta di compiaciuta servilità — colei che aveva fatto scorrere il tavolinetto a rotelle verso la poltrona del poco gradito ospite con sopra le tazze e i bricchi del tè e del latte, rinnovando per l'occasione un'erta crestina di candido pizzo sui capelli color del miele.

Io avevo così lasciata quella sera Mireille un po' sfiduciata, un po' stanca. S'era anzi ritirata prima ch'io prendessi congedo dalle signore. M'aveva lei salutato ritta su la soglia con niente di più che un leggero sguardo, non però distratto, rinunziando di proposito a porgermi la mano, e la cosa doveva dunque notarsi e attribuirsi in qualche modo all'acquiescenza della bambina. Per quanto io credessi d'averla fedelmente seguita e più che attentamente scandagliata in quei giorni, specie quando il discorso del giorno cadeva su quella buffa e noiosa faccenda, ormai troppo insistita, della prossima elezione d'una *rosière* di villaggio, un'elezione molto poetica ma anche molto protocollare, finivo con l'essere anch'io ingannato a mia volta se dovevo notare in lei alcuni pericolosi sintomi di fralezza, se non proprio d'estenuazione, che m'avrebbero fatto prima o poi rivedere quanto nel mio giudizio era una critica più o meno imparziale del carattere e della personalità di Mireille. E invece la mattina dopo doveva salutarmi con un sorriso talmente luminoso, quasi direi trionfale e — perché no? — spudorato, che proprio bastò alla mia modesta ma pur sempre legittima intuizione per assicurarmi del tutto ch'ella era più che mai solida, più che mai preparata alla lotta.

— Dove andate?

— Non fate domande. Siete voi il solo a sapere *anche* questo.

— Dall'abate Chardin andate?

— Con lui, uomo difficile, si finisce infatti con trovarci quasi sempre d'accordo.

— Volete che v'accompagni fino alla chiesa?

— No, grazie.

— Mireille, ho capito.

— Sentiamo che cosa avete capito.

— Che avete deciso di confessarvi. Forse pensate che le cose si ottengano meglio in confessione, cioè restando in ginocchio, cioè quando le paroline passano attraverso i buchini della grata.

— Come i gatti dalla *chatière*, vero?

Scosse il capo ridendo: rideva fin troppo forte per via (quella proprio che mena alla chiesa) e in quell'aria di serenità antimeridiana fatta di sospensione dell'attività del forese e di senso quasi d'attesa, quando gli uomini sono al lavoro come le donne al fornello. Restava incerta Mireille sul marciapiede vuoto quasi avesse cambiato avviso di colpo e le spiacesse rinunziare alla mia compagnia per un'altra mezz'ora o un'altra ora. Sorride e dice infine col solito ammicco:

— Ascoltatemi giacché non passa nessuno.

Abbassa lievi e come trasparenti le palpebre e si mette a recitare qui sul marciapiede, a voce appena intelligibile, alcuni versi:

questi, proprio, che ritrovo oggi nel libretto da lei donatomi per ricordo della maggior festa paesana e del suo più crudele scoramento di donna.

> Nous te disons merci, grande Vierge, qui passes
> en beauté la blancheur des sommets et des lys
> tandis que s'épandra dans les profonds espaces
> l'eclatante lumière... (...et caetera et caetera!)

— Versi dell'abate Chardin, vero?

— Imparati a memoria questa notte. Sì, sì, vado a recitarli all'abate Chardin, vado a recitarli al mio ottimo confessore.

Sparì, come se fosse volata via non altrimenti d'una libellula o, meglio ancora, una cavalletta, dalla stradina di villaggio come dalla mia vista, e proprio quando stavano per passare un'automobile privata — una Citroën, mi par bene, vecchio modello — e una mucca. La mucchina bianconera se ne andava ora tacita e sola fra le dure case, sul duro *pavé*, senza campano. Doveva poi esser raggiunta di corsa da un giovane servo di fattoria indugiatosi un po' più giù nell'unico sonnolento *café-tabac* del villaggio. E l'automobile con dentro il vecchio notaio di Provins doveva fermarsi un po' più su e far perdere altri preziosi minuti a Mireille occupata davanti alla chiesa a ripassare in mente la poesia in quel suo stato d'animo, per il momento, solo di scolaretta.

Dovevo più tardi rivederla non lungi dalla canonica di dove era uscita da poco, questa volta raggiante, sempre come una scolaretta che avesse però già dato un bellissimo esame.

— Voi non avete ancora capito — disse per prima cosa — la linea di condotta di mia madre e di Tante Odile. Non parlare, non muoversi, lasciare che le cose vadano da sé dopo aver declinato l'invito di Philippoteux che, per i suoi interessi particolari, sostiene il padre di Yvonne Rud, suo collega alla Mairie. E intanto blandire me, mostrare una grande tenerezza per me che fortunatamente ignoro del tutto il nuovo ostacolo Rud. Mia madre non sa dunque che io so. Solo all'ultimo momento verrò a sapere che il nome di Mireille de Galard è miseramente caduto perché l'abate, non sollecitato da mia madre e tacito nemico del presuntuoso assessore, rifiutò d'accogliere il nome irresistibile di Yvonne Rud. È chiaro? Bene, vi dirò che un'ora fa la recitazione della poesia ha fatto il suo effetto. Il poeta, commosso, perfino con le lacrime agli occhi accetta la piccola Rud, accetta tutto. Egli stesso si recherà nel pomeriggio con la lista definitiva alla Mairie dove non mette piede dallo scorso anno e solo

per la cerimonia dell'estrazione dell'*uliva* dal bossolo sacramentale. E poi venirmi a dire che non si deve origliare alle porte.

Il discorso continuava nel pomeriggio sullo stesso balconcino dove Mireille m'aveva per la prima volta accettato come confidente. Fu allora che mi venne sulle labbra un nome che non era stato fatto da almeno cinque o sei giorni. Lo avevamo un po' tutti dimenticato.

— E... Gaston Deparis?

Mireille riunì le sopracciglia per accigliarsi senza imbruttire, quasi quasi come nei momenti di malumore.

— Che cosa volete dire con questa bella domanda?

— Chiedervi soltanto se Gaston Deparis deve rimanere estraneo a queste vostre faccende.

— Non credo occorra il suo *bon plaisir*.

— Non gli avete nemmeno scritto?

— No.

Quasi divertito, e un po' anche incoraggiato dalla docilità di questa nuova Mireille, osai domande più delicate, questa volta addirittura in tono paterno.

— Come? Non avete invitato Gaston ad assistere all'incoronazione della *rosière?*

— No.

— E se per combinazione uscisse dal bossolo il vostro nome non vi rammarichereste di non averlo vicino in quel momento?

— No.

— Allora... non gli volete bene?

— Questo, scusate, non son tenuto a confessarlo a voi.

— Giustissimo. Scusate tanto, *mademoiselle*.

M'aveva già voltato le spalle.

M'ero però accorto che Tante Odile seguiva, su la soglia, con una certa preoccupazione, il nostro colloquio e le mosse della nipote che aveva inteso a quel modo la « solidarietà con le ragazze del popolo », e venne avanti Odile in punta di piedi per pregar l'ospite, con insolita dolcezza, di restare alla Croix-S.te-Hélène altri due o tre giorni, almeno fino a domenica, o, per dir meglio, fino a dopo la festa della *rosière*.

— Non ci lasciate in asso proprio ora — diceva in italiano la buona signora che aveva tutte le ragioni di temere questa improvvisa acquiescenza della figlioccia e, poiché s'appressava Madame de Galard con la sua semplice disinvoltura, Tante Odile cambiava discorso e proseguiva in chiaro francese: — Vedrete, amico mio, cose

ancora ingenue, ancora ottocentesche, come non ce n'è esempio da voi, vedrete forse qualcosa che v'interesserà anche come scrittore.

Sorrise quasi ammiccando, poi disse:

— Non fatene però una novella.

Nel frattempo Mireille riappare anche più pallida e attenta.

— Basta — disse — con le novelle.

Io assento con la mano sul petto.

— Sì, Mireille, basta, basta.

La padrona di casa non è tuttavia dello stesso parere:

— Vedi, *chérie*, io lascerei fiduciosa il soggetto nelle mani di uno scrittore straniero. Perdonatele l'apparente diffidenza, signore. Bisogna anche dire ch'ella non sa come comportarsi con un uomo di lettere. Vi parrà strano, ma voi siete il primo uomo di lettere da lei conosciuto. Straniero, per giunta.

— Basta di fanfaluche, basta — ripetei a bassa voce, sempre per solidarietà con Mireille e i miei occhi incontrarono quelli di lei che avevano per la prima volta alcunché di triste, un senso come di smarrimento o forse umiltà, e dove lessi perfino il suo rimorso d'avermi detto qualcosa insieme col rammarico di non avermi detto tutto.

Era evidente che Mireille temeva d'essere spiata o almeno guardata di sottecchi dalle signore. Mi rendevo conto, del resto, ch'ella avrebbe avuto, prima della festa della *rosière*, qualche altra cosa da dirmi. Anzi sapevo che non avrebbe tardato molto a confidarsi con l'ospite per il fatto stesso che continuava a mostrarglisi poco gentile.

Fu la stessa sera, sempre sul terrazzino, quando cominciava appena a far buio. L'ora medesima, forse, che la stiratrice Loiseau aveva visto uscire dal bosco quella cara fanciulla ormai esclusa per sempre dalla lista delle virtuose.

— Voi non approvate che il mio nome sia entrato in quella lista quasi di frodo. Lo so, me lo avete fatto capire, avete anzi chiamato in ballo Gaston Deparis che in questa occasione avevo felicemente dimenticato. Mia madre invece non sa, nemmeno Tante Odile sa come davvero stanno le cose e credono ch'io volessi solo accontentare un capriccio, forse convinte che in ogni caso la mia *uliva* sarebbe restata nel bossolo. Ma io ho fiducia in voi. E allora vi dirò che anche nella nostra cerimonia, interviene un giovanotto che non è un ridicolo *rosier* come quello descritto dal vostro Maupassant, non è vestito di bianco e quindi molto simile a un cigno, ma indossa alla Croix-S.te-Hélène la divisa di fantaccino francese e ha l'incarico di far da cavaliere all'eletta. In questi casi si sceglie quello fra i soldati paesa-

ni di cui s'attingano le migliori referenze dal suo stesso reggimento di stanza a Châlons. Io venni a sapere per prima il nome del prescelto.

— Si chiama?

— Mathurin. Ebbene, sì, domani sentirete parlare di Mathurin Lepetit che ha fatto, pare, qualcosa di molto bello. Arriva stasera.

Mireille si fermò come se fossi stato io a interromperla.

— Non avete capito? Io... lo amo. Ecco perché ho voluto andare con le ragazze del popolo. Se sarò io a dargli il braccio nel corteo...

Tacque, riprese:

— Torna stasera.

Annuii con un lieve cenno e aspettai.

Mireille abbassa la voce:

— Ho detto: lo amo. Lo amo — prosegue — fin da quando eravamo bambini e si giocava insieme nella confusione del primo dopoguerra, quando potevo sfuggire alla mamma e alla stessa madrina ch'era venuta a vivere con noi. Quando fu chiamato alle armi con altri cinque o sei del villaggio, accompagnai il gruppo alla stazione, ricordo, perché egli s'affacciasse al finestrino e mi dicesse addio con la mano. Ora ha fatto un atto di valore, nella stessa caserma, e voglio rendergli omaggio anch'io: come so, come posso.

— Succede — chiedo io allora calmissimo — che la *rosière* sposi il suo accompagnatore che s'è fatto notare al reggimento?

— Sì, accade anche questo. Ma poi? Fosse anche la prima volta...

— E, scusate, Gaston?

— Sapevo che lo avreste di nuovo tirato in ballo. Ebbene, non so proprio che farmene. E non me ne sono sbarazzata, almeno per il momento, solo per non dare un dispiacere a Tante Odile. Non avete dunque capito ch'egli ha tutti i gusti volgari dei ragazzi di buona famiglia troppo alti, troppo belli, con l'*air idiot?* Figuratevi, frequenta l'Opéra Comique e i teatrini dove si scorticano vivi gli uomini del giorno! Sua suprema delizia, sedere in prima fila al Café de la Paix e mirare il fiume della gente che passa e quelli che vendono i bollettini d'annunzi matrimoniali o magari le uova di gomma che, a schiacciarli, salta fuori un galletto. E poi le cartoline oscene, che schifo!

— Via, Mireille, come potete parlare così?

— Avete ragione, non sono sincera. Lui non ha nessuna colpa a conservare i suoi gusti e i miei non sono così raffinati come credete. Voi avete immaginato davvero ch'io fossi una grande patita di Mozart, un'irragionevole sostenitrice della Cappella reale di Danimarca, una devota zelatrice di Federico IX e per contro un'accanita av-

versaria del retore De Gaulle, dei resistenti, dei baschi rossi; e che io deridessi sul serio un generale che vuol riportare la Francia alla passata grandezza, al tempo in cui quando essa sternutiva, tutta l'Europa era infreddata? Non rispondete, parlate d'altro.

Guarda con la coda dell'occhio da quella parte.

— Attento. Entra mia madre.

VIII

YVONNE

Non dimentico il viso tra spasimoso e raggiante di lei come lo rividi quando sedeva su la panca al lungo tavolo di quercia con le concorrenti in numero di dodici, tra due fanciulle tanto più calme, forse anche di lei più belle, nella gran sala della Mairie. Dall'altra parte del tavolone sedevano le autorità del villaggio, compreso il sindaco, l'imponente Philippoteux ch'io vedevo per la prima volta, con eccezionali baffi alla Maupassant e il cipiglio quanto mai austero e protocollare dei numerosi personaggi di tanta narrativa francese dell'Ottocento nel quale un onesto villaggio della Val d'Aubetin può essere ancora immerso fino alla gola. Teneva costui spiegato davanti il rotolo del discorso e aveva a destra il valoroso fantaccino Mathurin Lepetit, piccolo come il suo nome, disinvolto, ridente, benché una benda appena appena rinnovata gli coprisse mezza la fronte. Può anche darsi che a questa benda si riferisse l'atto di coraggio che gli procurava l'onore di far da cavaliere alla *rosière*.

E non potevo credere a' miei occhi, non potevo ancora tener per certo che questo povero oscuro fantaccino di stanza a Châlons, di spalle strette, di bassa statura, fors'anche un po' miope, fosse preferito al magnifico celta dal basco rosso, ben altrimenti valoroso, che veniva diritto dall'Indocina. Lo stesso atto di coraggio del soldatino di Châlons, da non mettersi certo in dubbio, nel breve ambito d'una sottoprefettura, o forse della sola caserma, doveva ben parer trascurabile di fronte alle gesta che procura a un eroico milite d'oggi il casco rosso. Ma Mireille pareva beata a rimirarsi il suo Lepetit e sorrideva intenerita alla benda che lo faceva anche più meschino, meno in carne, tutto della Croix-S.te-Hélène, tutto quanto insomma civico e parrocchiale.

Notavo intanto che una delle verginette, vegliate dall'irreprensibile abate Chardin ritto dietro la panca, come si avvicinava il momento dell'estrazione delle *ulive* dal bossolo, veniva facendo un viso

duro che contrastava con l'espressione di serena attesa delle compagne, esclusa Mireille, più stonata che mai nell'adunata. Io facevo con le due signore parte del pubblico in piedi dietro la fila delle non poche autorità gravemente assise, incuranti delle signore rimaste in piedi. D'un tratto mi chinai su la spalla della mia buona amica:

— Scusate, Odile, chi è quella?

— Quale?

— L'ultima della panca, qui a destra.

Mi rispose quasi all'orecchio la mamma stessa di Mireille che per aver dovuto accettare all'ultimo momento il colpo di testa della ragazza e far buon viso a cattivo gioco, mostrava una faccetta estenuata, patita, in lutto, cioè senza nemmeno un po' di rossetto. E ora diceva in succinto la povera signora che quella era la famosa Rud, figlia dell'assessore anziano Rud, seduto ora beatamente in faccia alla sua Yvonne, a costo di lasciare in piedi le signore della villa e ch'era abbastanza ricca, ma ancora libera, e non si sapeva che la famiglia l'avesse destinata a qualcuno né che lei avesse stabilito qualcosa per conto suo. Non avevo dunque sbagliato dianzi pensando che nemmeno colei fosse a rigore di popolo; anzi pensai che l'espressione di quel volto ora tutto stirato, cattivo, fosse tale che, se non vinceva, se la sua *uliva* non fosse stata la prima o, che so, l'ultima estratta, Yvonne Rud avrebbe potuto fare qualcosa di molto grosso.

Dirò per non farla lunga che la sorte favorì invece Mireille de Galard e la madre di lei che non s'aspettava questo, si morse il labbro di sotto e guardò infastidita me e sua sorella, tanto più che il volto di Mireille appariva ora talmente scolorato, si potrebbe anche dire trasumanato, o forse addirittura angelicato — una vera luce d'amore. (Non trovo sul momento altri modi più veramente miei per render conto di quella strana espressione del viso di questa interamente felice Mireille; forse si rimedierà sulle bozze).

Il seguito della cerimonia lasciava in ciascuno di noi un certo imbarazzo, così che non posso dire d'averla osservata e seguita bene, intendendo come nessun altro la beatitudine di lei, ma essendo maggiormente attirato verso il disappunto di Yvonne. Vidi infine Mireille appesa al braccio del suo Mathurin, dimentica di tutto, e lui dimentico almeno della sua benda, più che mai disinvolto e pochissimo compreso dell'onore che gli si faceva, e più che mai fantaccino di stanza a Châlons, per il momento meschinissimo cavaliere della più insolita delle *rosières*.

D'improvviso la coppia giovanile venne chiamata al balcone. Noi udimmo, sempre con l'imbarazzo e il senso di fastidio che ho detto, lo scroscio degli applausi che salutava nella piazza sottostante l'ap-

parizione. Le prime note della marsigliese dovettero parerci in quel momento ben poco gradevoli. Madame de Galard pareva stesse per svenire.

— *Je n'aime pas ça* — fece poi la poverina a denti stretti.

Ora Mireille scendeva il grande scalone della Mairie a braccio del suo Mathurin proprio come se lo avesse sposato, felice di trionfare nel suo paese d'adozione, di parer idonea, cioè virtuosa, all'abate-poeta, che le era stato benigno, all'intero paese, all'intera Val d'Aubetin, celebrata, come s'è detto, da ben sette poeti. L'ottavo avrebbe ora potuto cantare la felicità di Mireille. La quale infine si recava beata col suo Mathurin a rendere omaggio al monumento ai caduti (ai caduti, s'intende, dell'altra guerra) e non si voltava indietro a vedere se sua madre e Tante Odile e l'amico italiano entrassero o no nel corteo.

* * *

Non lo sposò e c'è anzi oggi da temere ch'ella resti per sempre zitella e la colpa è anche un po' mia. Perché fin dal mattino io avevo visto entrare nella corte dell'« Aigle d'or » un furgone con la scritta: « Lecoq, pasticcere a Provins — servizi per nozze » e avevo pensato appunto a un banchetto nuziale da servirsi la stessa mattina, mentre poi la sera della maggior festa paesana doveva aver luogo nel mio stesso albergo, ora tutto quanto festonato, il sesquipedale cenone a cui intervenivano tutte le fanciulle del concorso, meno l'eletta. E d'improvviso una di quelle chiese di parlarmi per mezzo dello stesso faccendiere « nouveau propriétaire », quando le venne riferito che lo straniero era già rientrato in albergo.

Ci incontrammo nel vestibolo mentre scendeva dalla sala dei banchetti il vocio caratteristico di questi lunghi e ricchi conviti semirurali (se ne sa qualcosa nella stessa metropoli) dove non mancano grida roche di *gueules de bois*, come dicono, e vocine acute e isteriche di bimbi, alcuni dei quali si rincorrevano anche per le scale fin quasi alle nostre spalle. Veniva dal prossimo bar altro vocio, non tuttavia più rozzo e insolente, dei giocatori di ping-pong e dei bevitori allo zinco della *muse verte*, come ho sentito chiamare l'assenzio, e altri liquidi salutari che da noi hanno il nome generico di « grondini » dopo che le patate fritte gratuite avevano così ben provocato la sete.

La ragazza intanto mi guardava con un'espressione di strana risolutezza quasi ad avvertirmi subito che la mia qualità di straniero non le faceva nessuna impressione. Non era costei, come ho detto, né più alta né più bella di Mireille de Galard né vestita con maggiore ricercatezza; solo che i suoi occhi parevano sul momento più espres-

sivi e brillanti per tutto ciò che stava per dire, e il suo naso non era per niente francese ma anzi inaspettatamente a ballotta. Notai che una gota, precisamente la destra, era macchiata da una gora di rossetto sciolto, un momento prima, da una lacrimetta.

— Non mi riconoscete?

— Ma sì, signorina, dove ci siamo visti?

— Nel salone della Mairie. Sono Yvonne Rud. Voi non siete il confidente di Mireille de Galard?

— Scusate, come sapete questo?

— Beh... un amico di famiglia. Del resto, meglio intendersela con voi che con le signore della villa. Ebbene, favorite dire a Mademoiselle de Galard che lasci stare Mathurin Lepetit e che Mathurin Lepetit... ha i suoi impegni.

— Con voi?

— Con me.

— Volete forse dire che la sorte, nel salone della Mairie, avrebbe dovuto favorire voi?

— Sì, anche questo.

— Credete che ci sia stato un trucco nel bossolo delle ulive?

Yvonne alzò le spalle per dimostrare ch'io facevo chiacchiere inutili.

— Vi ho pur detto che Mathurin Lepetit ha i suoi impegni con me. Ve ne rendete conto, signore?

Ripeté due o tre volte: « ve ne rendete conto? » come se di colpo le fosse venuto il sospetto che io non comprendessi bene la sua lingua o avessi qualche interesse a non intendere a pieno il discorso o mi rifiutassi d'entrare nei pasticci delle fanciulle della Croix-S.te Hélène e in sostanza a far l'ambasciata. Sorrise infine con un'espressione non so più se d'ironia o di rustica e caparbia amarezza. Forse s'accorse ch'io avevo notato la traccia d'una sua lacrima sempre traverso il rossetto.

— Signore, signore — disse con tutt'altro tono di voce — dal giorno che mi son data...

Non proseguì.

Disse proprio, in francese: « dal giorno che mi son data » e io pensai con ingenuo stupore che « *Depuis le jour que je me suis donnée* » era l'inizio d'una romanza della *Louise* di Charpentier, quella stessa che Mireille aveva cantarellato al suo Gaston per rimproverargli la preferenza per questa e altre opere di repertorio e il suo esser d'intesa col pubblico. Gli occhi, ridivenuti sospettosi, di Yvonne dovevano pur dirmi che avevo involontariamente sorriso.

* * *

Fui io che dovetti in seguito spiegare a quell'altra figliola quali potessero essere gli impegni o *devoirs* del piccolo Mathurin verso l'energica Yvonne, figlia dell'assessore comunale, cui non doveva spettare, per ragioni note a me solo, il premio della virtù. La sorte pareva avesse favorito Mireille perché essa stessa non ignorava quel ch'era passato fra Yvonne e uno dei più valorosi fantaccini del reggimento di stanza a Châlons.

Mireille non parlò. Non diceva nulla neppure quando vidi anche quest'altro viso rigato di lacrime. Era un visuccio quasi rattrappito, senza rossetto. Solo alla stazione il giorno seguente mi sussurrava all'orecchio poco prima che sopraggiungesse il trenino per Parigi:

— Più di due ore e mezzo stretta stretta al suo braccio...

Allora capii la vittoria del semplice *poilu* sempre cordiale con le ragazze sul bellissimo e coraggiosissimo paracadutista sempre un po' timido con le donne; ch'era poi la sconfitta del villaggio solo parigino impostagli questa volta da un villaggio autentico della non lontana Val d'Aubetin. E avvicinai le labbra all'orecchio di lei che pareva tremare dietro alcuni riccioli avvizziti.

— E se incontrassi il povero Gaston in quell'altro villaggio del Gros Caillou? Che cosa dovrei dirgli, Mireille?

— Ditegli, — rispose lei infine mentre Tante Odile, preceduta da un azzurro facchino, stava adocchiando un vagone vuoto per sé e per l'amico — ditegli a Gaston Deparis ch'egli era troppo bello per me come io ero troppo bella per Mathurin Lepetit — e si copriva gli occhi con le mani.

Poi, quando il trenino che noi italiani chiameremmo « accelerato », e qualcuno perfino « gamba de legn », lasciò dolcemente la stazioncina della Croix-S.te-Hélène, io rividi senza quasi riconoscerla ferma là dove l'avevo lasciata, esile, stanca, sola sul marciapiedi, la figurina di lei, abbandonata, pareva quasi, da tutti: e si copriva il volto con le mani.

MARINO MORETTI

LA FIGURA E L'OPERA DI ALEXANDER FLEMING (*)

La notizia dell'improvviso trapasso di Alexander Fleming mi ha profondamente colpito, come deve aver colpito il gran numero di amici che egli contava nel mondo. Il fato ha legato stranamente i nostri nomi con la scoperta della penicillina, e, quantunque i nostri contatti personali siano stati pochi, attraverso il suo lavoro di ricercatore egli ha esercitato una influenza dominante su tutta la mia carriera scientifica e, in effetti, ha mutato il corso della mia vita. La sua morte è quindi un evento che mi tocca molto da vicino ed ha causato in me grande rammarico e cordoglio.

Fleming era un batteriologo della vecchia scuola. Non è possibile comprendere la sua personalità scientifica senza tenere presente che egli è stato allievo di Sir Almroth Wright.

Sir Almroth Wright è stato una delle grandi figure della batteriologia inglese nelle prime due decadi di questo secolo, famoso per i suoi studi sull'immunità, e successivamente, al tempo della prima guerra mondiale, per aver introdotto la vaccinazione antitifica. Fu uno sperimentatore eccezionalmente dotato ed esperto, in particolare nelle microtecniche, in cui fu maestro, creando una moltitudine di nuovi ed ingegnosi micrometodi per lavori con piccole quantità di cellule del sangue. Il suo lavoro acquista un valore particolare quando si consideri che è stato compiuto in un tempo in cui le microtecniche, che oggi hanno acquistato una così enorme importanza nella ricerca biochimica e biologica, erano praticamente sconosciute. Alcuni dei suoi metodi costituiscono oggi procedimenti di *routine* nei laboratori clinici, ed il suo libro sulla « tecnica del capillare e della tettina » (*teat and capillary technique*) è oggi un testo classico che contiene una

---

(*) L'autore di questo articolo, prof. Ernst Boris Chain, F.R.S., già dell'Università di Oxford, è presentemente Capo del Laboratorio di Chimica Biologica e del Centro Internazionale di Chimica Microbiologica dell'Istituto Superiore di Sanità di Roma, Premio Nobel 1945 per la Fisiologia e Medicina insieme con Fleming e Florey per la scoperta della penicillina, nel 1954 Premio Paul Ehrlich in occasione del centenario della nascita del «padre della chemioterapia».

dovizia di dettagli tecnici sperimentali tuttora di grande valore per il ricercatore di laboratorio.

Nella batteriologia e nell'immunologia Fleming non avrebbe potuto avere migliore maestro e guida di Almroth Wright, ed infatti l'influenza di questo ha impresso una impronta netta ed inconfondibile su tutta la sua attività. Fino al 1947, anno in cui all'età di 86 anni Almroth Wright morì, i due uomini lavorarono insieme in un piccolo laboratorio di vecchio stampo, male illuminato ed attrezzato con estrema modestia, in uno degli antichi e famosi ospedali di Londra, il St. Mary, dalle cui finestre si scorgeva il grigio e sconsolante panorama delle interminabili file dei comignoli e dei tetti delle piccole e nere case dello squallido quartiere di Paddington, borgo che anni dopo onorò Fleming facendo di lui un « *freeman* ». Nel suo lavoro Almroth Wright usava metodi di una semplicità estrema; suoi strumenti di lavoro erano il microscopio, il becco di Bunsen, dei pezzetti di tubo di vetro, le capsule di Petri e l'ansa, né Fleming si allontanò mai molto dal sentiero tracciato dal suo maestro, e sino alla fine il microscopio, l'ansa e la capsula di Petri rimasero i suoi fondamentali strumenti di lavoro. Egli nutrì un sano disprezzo per tutte le altre attrezzature, infinitamente più complicate, che richiede la scienza moderna.

Nella ricerca medica l'interesse di Fleming si concentrò essenzialmente su quel problema cui il suo maestro, Sir Almroth Wright, aveva dedicato tutta la sua vita; cioè, lo studio del meccanismo dell'immunità naturale del corpo umano rispetto alle infezioni batteriche. Secondo Wright il più importante tra i fattori responsabili dell'immunità naturale che proteggono il corpo dalle infezioni era la « fagocitosi » da parte dei leucociti, scoperta da Metchnikoff, cioè la capacità dei leucociti di inviluppare i microorganismi invadenti e di distruggerli. Egli consacrò gran parte del suo tempo allo studio delle attività fagocitosiche dei leucociti e dei fattori che su tali attività hanno influenza. Nella guerra mondiale 1914-1918 il problema del trattamento delle ferite infette aveva acquistato una enorme importanza. Per facilitare l'eliminazione degli organismi infettanti, la medicina usava antisettici applicati superficialmente ed era naturale che Fleming, sotto l'influenza della scuola di Almroth Wright, dovesse pensare a studiare l'effetto di questi antisettici sulle attività fagocitiche dei leucociti del sangue. A tale scopo egli fece uso della « *slide cell technique* », semplice ed ingegnosa tecnica per seguire al microscopio l'attività dei leucociti e la loro interazione con i microbi, che Almroth Wright aveva sviluppato proprio per lo studio dei leucociti. Questa tecnica consentì a Fleming di osservare che tutti gli antisettici, senza eccezioni, erano più tossici dei batteri per i leucociti. Concluse, quin-

di, che il loro effetto era più nocivo che benefico e che era meglio che si lasciasse seguire alla cicatrizzazione delle ferite il suo corso naturale, aiutandolo con adeguate tecniche chirurgiche. Questo lavoro fu pubblicato nel 1918 sul « British Journal of Surgery ». La teoria della scuola di Wright sulla terapia delle ferite, cioè il concetto che nelle infezioni la miglior cosa da farsi fosse generalmente assistere al massimo i meccanismi naturali di difesa del corpo, evitando ad ogni costo che con essi interferissero gli antisettici, portò successivamente allo sviluppo della tecnica dell'immobilizzazione delle ferite con gesso che fu usata con spettacolare successo da Trueta nella guerra civile spagnola.

Un altro importante meccanismo attraverso cui si esplica l'immunità naturale contro i batteri, è la formazione di anticorpi specifici. Quando i batteri si combinano con gli anticorpi specifici, spesso in presenza di determinate proteine dette « complemento » si disciolgono. Gran parte dell'attività del reparto del laboratorio di Wright nell'ospedale di Santa Maria presso cui Fleming lavorava, il « reparto inoculazione », era dedicata allo studio delle immuno-reazioni ed alla preparazione di vaccini e sieri. Fleming, come immunologo, doveva necessariamente conoscere a fondo i fenomeni della lisi batterica.

Forse una delle più spiccate qualità di Fleming come scienziato, oltre alla sua tenacia e metodicità, fu il suo spirito estremamente acuto di osservazione.

Nel 1921-22 Fleming esaminò la flora batterica della sua secrezione nasale durante un raffreddore. Nel corso di questo lavoro, egli notò che su una delle capsule di Petri cresceva una colonia di microorganismi piuttosto grandi, cui egli successivamente dette il nome di *Micrococcus lysodeicticus*. Toccando una colonia di questi organismi con una traccia della secrezione nasale, dopo un breve periodo di incubazione, la colonia spariva completamente. Era chiaro che si trattava di un evidente fenomeno di lisi, molto più spinta e rapida di quella che, in riferimento a quanto sopra, avviene incubando i batteri con i loro anticorpi specifici. Fleming seguì questo interessante fenomeno e trovò che l'agente di lisi era presente in concentrazioni elevate anche nelle lacrime e che bastava aggiungere una quantità minima di lacrime per provocare in meno di un minuto la dissoluzione totale di una densa sospensione dei microorganismi che aveva scoperto. Successivamente, egli trovò la medesima sostanza con attività litica nella saliva, nella cartilagine e particolarmente nell'albume d'uovo, che ne è la sorgente più ricca e che gli fornì facilmente materiale sufficiente per lo studio. Fleming notò che l'agente di lisi era una proteina ed aveva la proprietà di un enzima; in conseguenza egli lo chiamò lisozima.

La scoperta del lisozima è un'osservazione importante. Indubbiamente la sua funzione è legata all'immunità naturale, in quanto protegge contro i batteri che in sua assenza potrebbero dar luogo agli effetti nocivi. Probabilmente gioca anche un ruolo importante, quantunque non ancora ben chiarito, nel metabolismo delle mucine e possibilmente nella genesi delle ulcere gastriche.

Il lisozima comunque ha attività scarsa o addirittura nulla contro la maggior parte dei comuni batteri patogeni. Nel 1929 Fleming descriveva un altro fenomeno batteriolitico concernente essenzialmente i batteri patogeni, fenomeno che, molti anni dopo, doveva portargli fama mondiale.

Durante un lavoro di classificazione degli stafilococchi del quale si occupava, egli notò che sulla superficie dell'agar nutriente in una delle capsule di Petri sulle quali aveva coltivato questi microorganismi si era sviluppato un contaminante, e che nelle vicinanze del contaminante le colonie stafilococciche erano scomparse. Il contaminante era una muffa, successivamente identificata come *Penicillium notatum*. Fleming fece subcolture della muffa, coltivandola sulla superficie di peptone liquido, mezzo di coltura del tipo di quello normalmente usato in batteriologia, e, dopo che la muffa ebbe coperto la superficie del mezzo di coltura, egli esaminò se avesse conservato la stessa azione di lisi sugli stafilococchi che aveva osservato sull'agar. Sembrava che il filtrato della coltura non esercitasse sullo stafilococco un effetto di lisi del tipo di quello del lisozima, ma che invece ne inibisse la crescita quando fosse aggiunto a diluizioni in serie di brodi di coltura di questo organismo, anche se diluito oltre 800 volte. Fleming trovò inoltre che i filtrati della muffa inibivano la crescita non solo degli stafilococchi, ma anche di molti altri organismi patogeni gram-positivi tra cui lo streptococco, il pneumococco, ed i vibrioni anaerobici, mentre non avevano effetto sugli organismi gram-negativi, ad eccezione del meningococco e gonococco che si dimostrarono i più sensibili di tutti.

Era ovvio che il fluido di coltura su cui si era sviluppata la muffa dovesse contenere un qualche principio antibatterico molto attivo. Poiché la natura chimica di questo principio non era nota, né si sapeva se si trattasse di una sola o più sostanze attive, Fleming decise di dare il nome « penicillina » non ad una sostanza definita, ma all'intero filtrato della coltura con attività antibatterica.

Sempre conscio del ruolo vitale dei leucociti nella difesa del corpo contro i batteri, era naturale che egli sottoponesse la « penicillina », cioè il filtrato della muffa con attività antibatterica, allo stesso saggio di tossicità verso i globuli del sangue cui aveva già sottoposto dieci anni prima gli altri antisettici. In questo saggio, utilizzando sempre la

famosa tecnica delle « slide cells » di Wright, Fleming notò una differenza importante tra la penicillina e gli altri antisettici. Mentre, come è stato già detto, tutti gli antisettici che aveva esaminato uccidevano i leucociti in concentrazioni antibatteriche e, in effetti, erano più tossici verso i leucociti che verso i batteri, la penicillina non esercitava il minimo effetto tossico sui leucociti, quantunque alle concentrazioni impiegate fosse estremamente attiva contro i batteri. Fleming aveva perciò osservato e chiaramente descritto una proprietà della penicillina che la differenziava da tutte le altre sostanze antibatteriche note a quel tempo. Fleming e Wright si erano sempre opposti all'impiego degli antisettici nelle ferite perché questi interferivano con l'attività fagocitosica dei leucociti; ma questa obbiezione non si applicava al caso della penicillina, e Fleming provò ad usare il suo filtrato antibatterico nei pochi casi di ferite infette che aveva a disposizione nell'ospedale. L'effetto, però, non fu spettacolare e questo indirizzo di lavoro fu abbandonato, in parte perché, ristabilita la pace, il numero di ferite infette sulle quali potesse essere studiata l'azione della penicillina era molto limitato, ed in parte perché Fleming incontrò difficoltà nella conservazione e standardizzazione dell'attività antibatterica del filtrato della sua muffa.

Per quanto riguarda l'impiego della penicillina nella medicina pratica, Fleming non andò oltre.

Si presenta ora la questione — ed infatti molti se la sono posta — perché Fleming si arrestò qui e non scoprì quella proprietà della penicillina, che fu rilevata undici anni dopo dai ricercatori del nostro gruppo all'Università di Oxford e che è la base della sua fama e della sua straordinaria importanza nella medicina terapeutica, e cioè di essere capace di curare nel modo più spettacolare le infezioni batteriche sistemiche generali nell'uomo e negli animali?

Perché, avendo visto che il filtrato antibatterico della muffa non era tossico verso i leucociti e, ciò che era un fatto ancora più significativo, che quando veniva iniettato nei topi esso non era più tossico di un normale fluido di coltura, Fleming non fece quel successivo passo logico che, alla luce delle attuali cognizioni, a noi sembra ovvio, ma che a quei tempi evidentemente non era affatto ovvio? perché cioè non infettò topi con organismi penicillino-sensibili per poi trattarli con ripetute iniezioni del suo filtrato antibatterico? Due sono le maggiori ragioni determinanti. La prima, e credo la più importante, risiede nell'atteggiamento generalmente negativo dei batteriologi di quel tempo verso le possibilità della chemioterapia batterica, atteggiamento radicato con particolare profondità nella mente dei discepoli di Almroth Wright; la seconda è nel fatto che la peni-

cillina appariva essere una sostanza molto instabile e presentava difficoltà nei tentativi di isolarla.

Da quando Paul Ehrlich — il centenario della cui nascita fu celebrato nel mondo l'anno scorso — aveva dimostrato che la sifilide, infezione da spirocheta, poteva essere curata con iniezioni di Salvarsan, sostanza chimica sintetica, tentativi numerosi, continui e tenaci furono compiuti allo scopo di trovare sostanze antibatteriche che potessero essere usate nel medesimo modo, e cioè internamente, come agenti chemioterapeutici verso le infezioni batteriche. Queste indagini portarono alla scoperta di un grande numero di tipi diversi di sostanze chimiche sintetiche ad elevato potere antibatterico, ma non riuscirono a raggiungere il loro fine ultimo.

Per poter essere considerata agente chemioterapeutico effettivo, una sostanza deve superare determinate prove rigorose. I due requisiti più importanti che deve possedere sono: 1) la sostanza in questione deve conservare immutata la sua azione antimicrobica nei tessuti del corpo e 2) deve essere sufficientemente non tossica da poter essere tollerata in concentrazioni antibatteriche, non solo dopo una iniezione singola nel saggio di tossicità acuta, ma anche dopo applicazioni per lunghi periodi di tempo.

Nessuna tra le numerose sostanze antibatteriche, che vennero alla luce nella ricerca di agenti chemioterapeutici antibatterici, intrapresa in molti laboratori sulla scia dei concetti di Paul Ehrlich, possedeva entrambe queste proprietà. Tutte, senza eccezioni, erano troppo tossiche per avere valore clinico.

Questo continuo insuccesso, malgrado i numerosi tentativi fatti per trovare un agente chemioterapeutico soddisfacente, fu la causa di quell'atteggiamento scettico verso le possibilità della chemioterapia batterica che si era creato nella mente dei batteriologi prima dell'avvento dei sulfammidici nel 1935.

È vero che la penicillina non era una sostanza sintetica, ma un prodotto antibatterico naturale; tuttavia, non era la prima sostanza antibatterica prodotta da un microrganismo che fosse stata scoperta, e non era nemmeno la prima che fosse stata sottoposta a saggio clinico nella medicina terapeutica.

Il fatto che alcuni microorganismi siano capaci di produrre metaboliti dotati di azione antibatterica verso altri metaboliti era noto sin dagli albori della batteriologia sistematica, cioè sin dal tempo di Pasteur. Il fenomeno è noto come antagonismo batterico e numerosi esempi di esso, descritti in molte centinaia di pubblicazioni, erano già conosciuti quando Fleming, con la scoperta dell'azione antibatterica del *Penicillium notatum*, aggiunse un caso nuovo e particolar-

mente cospicuo alla lunga lista già esistente. Non solo era nota l'esistenza dell'antagonismo batterico, ma molti avevano suggerito, a cominciare dallo stesso Pasteur, che il fenomeno potesse trovare applicazioni nel trattamento clinico. Un preparato con azione antibatterica, ottenuto da filtrati di colture di *Pseudomonas piocianea* e dotato di attività batteriolitica e battericida verso vari batteri patogeni, era in uso pratico in vari ospedali, sotto il nome di « piocianasi », dalla fine del secolo scorso fino al principio del 1930.

Il punto cruciale però, stava nel fatto che, per quanto riguardava il loro uso in chemioterapia, le sostanze antibatteriche naturali non erano meno tossiche di quelle sintetiche. Non è quindi strano che quando apparve il lavoro di Fleming sulla penicillina nessuno sentì particolare interesse per questa scoperta o ne rimase impressionato. Nel lavoro di Fleming non c'era nulla che indicasse che il principio antibatterico possedeva proprietà sostanzialmente diverse da quelle di tutte le altre sostanze antibatteriche allora note, sia sintetiche che naturali, ad eccezione del fatto che il fluido antibatterico di coltura non era tossico per i leucociti. Questa differenza era della massima importanza ed avrebbe dovuto richiamare una maggiore attenzione, ma per qualche ragione non lo fece. Naturalmente, non si sarebbe potuto prevedere che il principio antibatterico prodotto dal *Penicillium notatum*, del quale Fleming disponeva solo in soluzione estremamente diluita nel fluido di coltura, avrebbe conservato la sua bassa tossicità anche in forma più purificata e concentrata. Inoltre, l'assenza di tossicità acuta costituisce un indizio incoraggiante, ma non garantisce che una determinata sostanza antibatterica rappresenti un agente chemioterapeutico efficace. Se, ad esempio, la penicillina fosse stata una proteina come il lisozima, con tutta probabilità essa non avrebbe avuto la minima tossicità acuta, ma il suo impiego pratico sarebbe stato certamente molto limitato dal pericolo di fenomeni anafilattici susseguenti ad applicazioni ripetute.

Il particolareggiato studio farmacologico cui ogni nuova sostanza antibatterica deve essere sottoposta prima che possa essere classificata come agente chemioterapeutico può essere effettuato solo quando la sostanza sia disponibile in forma almeno parzialmente purificata. Questo non si verificava nel caso del principio antibatterico scoperto da Fleming; tutto quello che egli possedeva era il fluido di coltura grezzo sul quale era cresciuta la muffa *Penicillium notatum*. La purificazione della penicillina si rivelò tutt'altro che semplice e lineare; anzi, una delle prime proprietà chimiche notate nella penicillina dal Fleming stesso fu appunto la sua instabilità e la spiccata tendenza a perdere spesso la sua attività, senza ragione apparente. Che un batterio-

logo non familiarizzato con la vasta gamma dei metodi chimici abbia dovuto incontrare difficoltà nei suoi tentativi di purificare la penicillina, non deve sorprenderci affatto, dato quello che noi oggi sappiamo sulla chimica di questa sostanza. L'isolamento del principio antibatterico dal fluido di cultura del *Penicillium notatum* fu tentato tre anni dopo da un gruppo competente di chimici con particolare esperienza nel campo dei prodotti metabolici delle muffe, cioè dal professor Raistrick e collaboratori alla Scuola di Igiene e Medicina Tropicale nell'Università di Londra, ma i loro tentativi non furono coronati da successo. In un breve articolo, pubblicato nel 1932 nel « Biochemical Journal », questi ricercatori affermavano che la penicillina era una sostanza molto instabile e che veniva distrutta nelle condizioni in cui si tentava il suo isolamento. Essi riuscirono ad estrarre la penicillina dal mezzo di coltura acidificato con etere, ma la soluzione eterea dopo evaporazione aveva perduta tutta la sua attività. Quale probabile spiegazione, pensarono che la sostanza attiva venisse distrutta per ossidazione. Per un chimico del calibro del Professor Raistrick, cui spetta il merito di aver isolato ed elucidato la struttura chimica di centinaia di prodotti del metabolismo di muffe, e che generalmente è considerato un pioniere in questo campo, l'isolamento della penicillina non avrebbe dovuto presentare la minima difficoltà se avesse perservato, ma non perseverò, e la ragione di questo è da ritrovarsi ancora in quell'atteggiamento negativo dei batteriologi verso la chemioterapia batterica, cui ho già accennato. Questo atteggiamento era così profondamente radicato, che nessuno in quel tempo sospettò neppure vagamente che una sostanza come la penicillina potesse possedere proprietà fondamentalmente diverse da quelle delle altre sostanze antibatteriche allora note e di fatto rappresentasse l'elisir così a lungo ricercato contro le infezioni batteriche sistemiche. Se i batteriologi ritenevano che lo studio di questa sostanza, che ovviamente era difficile ed elusiva, rappresentasse una perdita di tempo, evidentemente non poteva esistere stimolo per il chimico a perseverare in tale studio. Personalmente, io sono convinto che sarebbe stato possibile ottenere almeno un indizio del potere chemioterapeutico della penicillina iniettando il fluido grezzo di coltura (che conteneva all'incirca 5-10 unità per cc.) in topi infettati con organismi penicillino-sensibili, ma l'incentivo a tentare un esperimento di questo tipo semplicemente non esisteva.

Così si perse l'interesse verso la penicillina, che lentamente cadde nell'oblio, quantunque Fleming continuasse ad usarla nel suo laboratorio come mezzo per effettuare colture differenziali di batteri penicillino-resistenti.

La prima grande rivoluzione nel trattamento delle infezioni bat-

teriche, avvenne nel 1935, quando Domagk scoprì in Germania che il Prontosil, un azocolorante, si comportava come un effettivo agente chemioterapeutico rispetto alle infezioni streptococciche. Alla scoperta seguì pochi mesi dopo un annuncio non meno importante: i Trefouels, Bovet e Nitti, all'Istituto Pasteur di Parigi, annunciavano che la parte attiva della molecola del Prontosil era la sulfanilammide, una delle due pietre costitutive di cui è composta la molecola del Prontosil e sostanza molto semplice. Queste osservazioni fecero epoca ed iniziarono il periodo della chemioterapia sulfammidica. Poiché la sulfanilammide è una molecola che può essere modificata con grande facilità, furono preparati letteralmente migliaia di derivati, quantunque solo pochi di essi abbiano trovato diffusa applicazione pratica.

Fu un altro degli eminenti collaboratori di Almroth Wright, Leonard Colebrook, il primo a dimostrare in Inghilterra in modo conclusivo il valore clinico delle sulfammidi e fu essenzialmente attraverso i suoi precisi studi che furono vinti i radicati pregiudizi dei batteriologi e medici verso la chemioterapia batterica. Naturalmente, a seguito di questa scoperta i batteriologi ed immunologi si dedicarono con grande interesse allo studio del meccanismo d'azione delle sulfammidi, particolarmente allo scopo di definire il valore ed i meriti dei tradizionali metodi immunoterapeutici in relazione ai nuovi metodi chemioterapeutici. Furono i vecchi metodi completamente sostituiti dai nuovi o, anche dopo l'introduzione della chemioterapia, rimase ancora un posto nella terapia dell'infezione batterica, per l'immunoterapia, cioè per l'impiego dei vaccini e dei sieri?

Fleming iniziò a lavorare su questo problema nel 1937, e nel 1938 e 1939 pubblicò una serie di interessanti lavori. Usando sempre la tecnica delle « *slide cells* », egli giunse alla conclusione che i sulfammidici esercitassero un'azione batteriostatica sui batteri sensibili, ritardando la loro crescita, senza però realmente ucciderli. L'effettiva uccisione dei batteri, egli pensava, veniva effettuata dai leucociti del sangue; quindi, a suo parere, le sulfammidi non esercitavano un effetto diretto sui batteri invadenti, ma, ritardando la loro crescita, davano ai leucociti migliore possibilità di eliminarli dalla circolazione. (In effetti, altri ricercatori successivamente dimostrarono in modo conclusivo che, in opportune condizioni, le sulfammidi esercitano un effetto battericida diretto e che la loro azione chemioterapeutica è indubbiamente dovuta a questo). In vista di questi fatti, Fleming concludeva che l'immunoterapia, che tende a rinforzare le forze difensive del corpo, ben lungi dall'essere superata dalla chemioterapia, in realtà era complementare ad essa; perciò perorava

l'impiego di vaccini e antisieri nel trattamento clinico, in combinazione con la somministrazione delle sulfammidi.

L'influenza delle idee della scuola di Wright sul pensiero di Fleming e sul suo atteggiamento verso la chemioterapia si vede anche qui nettamente; perfino dopo che le possibilità della chemioterapia furono chiaramente dimostrate dall'introduzione delle sulfammidi, egli non credeva che queste sostanze esercitassero il loro effetto benefico nel trattamento delle malattie infettive attraverso un'azione battericida diretta. Per Fleming, il meccanismo naturale di difesa del corpo rimaneva sempre il fattore più importante per l'eliminazione dei batteri; le sulfammidi avevano un'azione solo ausiliaria ed agivano indirettamente, rinforzando le forze di difesa. Quando si consideri che Fleming non credette nella possibilità di una chemioterapia diretta nemmeno dopo l'introduzione delle sulfammidi, non è difficile comprendere il suo atteggiamento scettico verso questo metodo, quando descrisse la penicillina nel 1929, cioè sei anni prima dell'apparizione delle sulfammidi.

Veniamo ora agli eventi che portarono alla fase finale della storia della scoperta della penicillina. Questi non si verificarono nell'ospedale di Santa Maria a Londra, ma in un laboratorio di un istituto di ricerca di Oxford, la Sir William Dunn School of Pathology, ad opera di un gruppo di ricercatori che con Fleming non avevano alcun rapporto, la cui formazione scientifica aveva uno sfondo molto diverso, che affrontavano i problemi della ricerca medica da un punto di vista e con metodi differenti e il cui atteggiamento di fronte al problema della chemioterapia era diverso.

Raggiunsi la scuola di patologia nel 1935, pochi mesi dopo che il nuovo professore di Patologia, H.W. (ora Sir Howard) Florey, era salito, quale suo successore, sulla cattedra del professor G. Dreyer, batteriologo di origine danese, morto al principio dell'anno. Il mio compito consisteva nell'organizzare un reparto biochimico nell'istituto e, tra i problemi che Florey mi chiese di esaminare, era lo studio del meccanismo biochimico di azione dell'enzima batteriolitico di Fleming, il lisozima. Egli si era già interessato a questa sostanza nel 1930 e aveva studiato la sua distribuzione nei tessuti e nelle secrezioni delle differenti specie animali, al fine di vedere se esistesse una correlazione tra il contenuto in lisozima e l'immunità naturale.

Cominciai questo lavoro nel 1936, insieme con L.A. Epstein, e riuscii ad elucidare il meccanismo dell'azione batteriolitica del lisozima; si trattava di un enzima che scindeva un carboidrato ad elevato peso molecolare presente nelle pareti cellulari di batteri suscettibili. Durante questo lavoro, e specialmente quando venne il mo-

mento di prepararlo per la pubblicazione, ebbi occasione di pervenire ad una conoscenza più estesa della vecchia letteratura batteriologica sugli agenti litici. Risultava che erano stati trovati diversi di questi agenti batteriolitici che venivano prodotti da differenti microorganismi e che esisteva inoltre un considerevole numero di esempi di microorganismi che inibivano la crescita di altri microorganismi, senza effettivamente discioglierli. Così, in questa rassegna della letteratura, mi imbattei nel fenomeno dell'antagonismo microbico cui ho già accennato. La letteratura su questo fenomeno era abbastanza abbondante; trovai circa cento citazioni, ma oggi noi sappiamo che già a quel tempo il numero di pubblicazioni sull'antagonismo microbico era almeno tre volte maggiore. Malgrado che l'esistenza di numerosi metaboliti microbici con attività antibatterica, derivanti da specie diverse di microorganismi come muffe, batteri, lieviti, actinomiceti etc. fosse stata chiaramente dimostrata, ben poco era noto sulle loro proprietà chimiche e biologiche. Sembrava un campo di esplorazione fruttifero e perciò, dopo numerose discussioni, Florey ed io decidemmo nel 1938 di intraprendere unitamente uno studio sistematico, sia dal punto di vista chimico che farmacologico, delle sostanze antibatteriche naturali prodotte da microorganismi, che oggi sono note sotto il nome di antibiotici. Speravamo che questi studi avrebbero portato alla scoperta di nuovi tipi chimici di sostanze antibatteriche che potessero essere utilizzate dal chimico organico come guida per lo sviluppo di nuovi preparati antibatterici.

Tra i numerosi esempi di microorganismi che, secondo quanto era stato dimostrato, producono sostanze antagoniste, per cominciare il nostro studio noi ne scegliemmo tre: la *Pseudomonas piocianea* che produceva la piocianasi, prodotto battericida e batteriolitico cui ho già accennato; gli actinomiceti, molti ceppi dei quali, come era stato dimostrato, principalmente dai microbiologi del suolo, producevano sostanze antibatteriche; ed infine, come terzo esempio, scegliemmo la muffa di Fleming, il *Penicillium notatum*. Chiesi ad uno dei miei collaboratori, il dottor R. Schoental, di intraprendere il lavoro sulla piocianasi. Questo lavoro portò all'isolamento di numerosi principi interessanti che successivamente furono studiati in maggiore dettaglio da un gruppo di ricercatori americani, Doisy e collaboratori, all'Università di St. Louis. Personalmente, mi dedicai al lavoro sul principio antibatterico attivo prodotto dal *Penicillium notatum*. Questo lavoro portò a risultati così interessanti che non ci fu possibile trovare il tempo per studiare le sostanze antibatteriche prodotte dagli actinomiceti, fatto di cui ho avuto poi molta ragione di rammaricarmi perché, come è ben noto, questo gruppo di organismi

ha dato successivamente i risultati più proficui nelle mani dei ricercatori americani.

Passando in rassegna la letteratura sull'argomento, m'imbattei nel lavoro di Fleming del 1929 sulla penicillina e nel successivo lavoro di Raistrick e collaboratori dell'anno 1932 sui tentativi di isolare la sostanza attiva. Il fatto che destò il mio particolare interesse nel principio antibatterico di Fleming fu proprio quella instabilità della sostanza che aveva creato tanta difficoltà ai miei eminenti colleghi della School of Hygiene and Tropical Medicine nei loro tentativi di isolarla. Nessun altro tra i prodotti antibatterici noti mostrava un così alto grado di instabilità; era quindi ovvio che doveva trattarsi di un tipo di struttura chimica interamente nuovo, la cui elucidazione rappresentava già di per sé un problema biochimico interessante. In sostanza, pensavo che il principio attivo fosse una specie di enzima labile che veniva denaturato per agitazione con etere come accade per molte proteine labili; ritenevo che agisse su una sostanza nella superficie dei batteri patogeni nello stesso modo, o almeno in modo simile a come il lisozima agisce sul *Micrococcus lysodeicticus*. Ero sicuro che, se si fosse trattato di un enzima, noi saremmo riusciti a trovare metodi per una purificazione, sia pure parziale, anche se la sostanza era estremamente labile. Non ritenevo che il principio attivo fosse molto sensibile all'ossigeno atmosferico, perché Fleming aveva affermato — e Raistrick e colleghi confermato — che il filtrato antibatterico della muffa poteva essere tenuto per mesi in contatto con l'aria senza che perdesse la sua attività.

Il biochimico è consapevole del fatto che frequentemente sostanze del più grande interesse fisiologico, come gli enzimi ed alcuni dei coenzimi ed ormoni, sono straordinariamente instabili, poiché nel corpo, per evitare che si accumulino, devono venire continuamente scissi e risintetizzati. Per il biochimico, quindi, il fatto che una sostanza biologicamente attiva sia instabile non è motivo di scoraggiamento, ma al contrario, è stimolo ad affrontare il lavoro con maggiore interesse. Questa era la situazione nel mio caso per quanto riguardava la penicillina.

Florey, come patologo, aveva particolare interesse alla penicillina, poiché essa era attiva contro lo stafilococco, contro il quale a quel tempo non si conosceva altro rimedio.

Ho spiegato così i motivi che ci indussero a riprendere lo studio delle proprietà della penicillina; ora è il caso di menzionare due fattori che *non* ebbero parte nella nostra decisione, quantunque ci siano stati spesso attribuiti. In primo luogo, noi non iniziammo il nostro lavoro con la speranza di sviluppare un meraviglioso agente cu-

rativo per il trattamento delle infezioni batteriche che, per incomprensibili ragioni, era stato trascurato per oltre nove anni. Il lavoro pubblicato sulla penicillina non conteneva alcuna indicazione da cui si potesse dedurre che la penicillina avrebbe potuto avere valore pratico; al contrario, l'instabilità, riportata da Fleming e da Raistrick e colleghi come sua proprietà chimica più caratteristica, rendeva piuttosto improbabile la possibilità di applicazioni pratiche, a meno che non si fosse trovato qualche modo per stabilizzarla. In secondo luogo, la guerra non ebbe nulla a che fare con la nostra decisione di lavorare sugli antibiotici, quantunque, naturalmente, fu una fortuna per noi tutti che la scoperta del valore della penicillina come agente chemioterapeutico fosse avvenuta proprio allo scoppio della guerra. Il nostro studio della penicillina fu intrapreso essenzialmente come problema biochimico, con l'intento di chiarire la natura chimica di una sostanza molto instabile, prodotta nel metabolismo di una muffa ed attiva contro lo stafilococco. Il ceppo di *Penicillium notatum* producente la penicillina era disponibile nel nostro laboratorio; Dreyer, predecessore di Florey come professore di patologia, lo aveva ottenuto da Fleming nel 1930, poiché era allora interessato al problema del batteriofago e aveva ritenuto per un periodo di tempo che l'azione della penicillina fosse simile a quella di questo agente. Da allora, il ceppo fu conservato nella collezione del laboratorio, in condizioni vitali, da uno dei collaboratori del professor Dreyer che rimase nell'Istituto dopo la di lui morte, la dottoressa Campbell-Renton, e questa mise a mia disposizione una subcoltura.

(A titolo di curiosità, aggiungo che in quel tempo non avevamo alcun contatto con Sir Alexander Fleming; egli era completamente ignaro della nostra intenzione di lavorare sulla penicillina e venne per la prima volta a conoscenza di questo nostro lavoro quando lesse la nostra prima pubblicazione che apparve nel « Lancet » del giugno 1940).

L'estrazione della penicillina dal fluido di coltura in una forma molto impura, quantunque relativamente stabile, non fu cosa difficile. I miei primi esperimenti mostravano che la penicillina, contrariamente a quanto pensavo in un primo momento, non era una proteina, ma era assai facilmente dializzabile, e quindi a basso peso molecolare. Prove di stabilità a vari pH mostrarono che era stabile soltanto a pH neutro e che, a pH acido o alcalino a temperatura ambiente, perdeva rapidamente la sua attività, mentre l'inattivazione a pH acido avveniva molto più lentamente a temperature inferiori ai 2 °C. Queste osservazioni spiegavano immediatamente perché gli estratti eterei del fluido di coltura acidificato di Raistrick e colla-

boratori avevano perso la loro attività antibatterica per evaporazione. Trovammo anche che la penicillina veniva rapidamente inattivata da molti ioni metallici come zinco, rame e mercurio, il cui impiego nei metodi di purificazione veniva perciò precluso. Sulla base delle nostre conoscenze su alcune proprietà chimiche della penicillina, il mio collega N. G. Heatley ed io sviluppammo un metodo per estrarre la penicillina dal fluido di coltura che si basava sulle osservazioni di Raistrick e colleghi. Estraemmo come loro il fluido di coltura acidificato con etere, ma a bassa temperatura, ed invece di evaporare l'etere, noi riestraemmo in acqua la soluzione eterea della penicillina, aggiungendo alcali sufficienti a riportare la soluzione acquosa a neutralità. Lo strato acquoso, che conservava tutta l'attività del brodo di coltura originale, fu evaporato a secchezza a bassa temperatura, col metodo della liofilizzazione usato per essiccare i sieri. Come residuo, rimaneva una polvere bruna con attività antibatterica estremamente elevata; era attiva in diluizioni di circa 1:500.000 e cioè circa 10 volte più attiva dei più attivi sulfammidici in condizioni optimum. Osservammo quasi immediatamente che il principio antibatterico possedeva due notevoli proprietà, e cioè non era tossico per i topi, anche se iniettato in forti dosi, e conservava la sua attività antibatterica nel corpo animale. Sulla base di queste osservazioni, era giustificato che noi ritenessimo che la penicillina sarebbe stato un agente chemioterapeutico efficace contro le infezioni batteriche nei topi, ed esperimenti in piccola scala su topi infettati con streptococchi confermarono le nostre previsioni. Successivi esperimenti in scala più larga, effettuati in collaborazione con altri membri del laboratorio (Gardner, A. D., Orr-Ewing, J., Jennings, M. A. e Sanders, A. G.), dimostrarono che il nostro preparato di penicillina era effettivamente un agente chemioterapeutico straordinariamente efficace contro molte altre infezioni batteriche sperimentali nei topi, come quelle da stafilococchi, pneumococchi, ed anaerobi come il *Clostridium welchii* ed il *Clostridium oedematiens*. Pubblicammo le nostre prime osservazioni sul valore chemioterapeutico della penicillina nel giugno 1940 nel « The Lancet ». Un successo così straordinario nelle infezioni sperimentali dei topi, naturalmente, ci rese ottimisti sulle possibilità delle applicazioni della penicillina nelle infezioni batteriche dell'uomo. Restammo quindi molto contrariati quando i nostri primi saggi di tossicità sull'uomo mostrarono che quel nostro prodotto, che avevamo usato con tanto successo nei topi, era tossico per l'uomo, producendo rigor, fatto che precludeva il suo uso clinico. Tuttavia, il nostro preparato non era cristallino e quindi restava la speranza che l'ulteriore purificazione avrebbe potuto portare ad un prodotto meno tossico; d'al-

tra parte, la possibilità opposta, e cioè che il prodotto purificato fosse più tossico del prodotto grezzo, non poteva essere esclusa e di fatto era altrettanto probabile. Ci accingemmo quindi, il mio collega Abraham ed io, a trovare metodi per l'ulteriore purificazione della penicillina. Questa si mostrò inusitatamente difficile, in quanto la penicillina era molto instabile alla maggior parte dei reattivi normalmente impiegati. Tuttavia riuscimmo a raggiungere infine la purificazione, e la stella della buona fortuna fu con noi: il prodotto purificato si mostrò molto meno tossico del preparato grezzo e poteva essere usato per le prove cliniche. I risultati di questi saggi clinici sono ormai ben noti e mostrarono che la penicillina era un agente chemioterapeutico efficace anche nei casi più gravi di infezioni batteriche nell'uomo.

Con questa scoperta, che pubblicammo nel 1941 in un secondo lavoro su il « The Lancet », si schiudeva una nuova era per la medicina terapeutica, l'era degli antibiotici, che non ha ancora raggiunto il culmine del suo sviluppo. Alla penicillina nel 1944 seguì la streptomicina; questo antibiotico scoperto da Schatz, Bugie e Waksman, è attivo contro molti batteri contro i quali la penicillina non ha effetto, tra cui il bacillo tubercolare, ed il suo impiego ha reso possibile la cura di alcune forme di tubercolosi. Molte migliaia di microorganismi sono state — e sono tuttora — vagliate dai grandi complessi farmaceutici americani, al fine di trovare prodotti antimicrobici con possibilità cliniche. Come risultato di questo lavoro, oggi noi disponiamo di una schiera completa di armi che consentono di controllare con successo la grande maggioranza delle infezioni batteriche. Infatti, i risultati clinici ottenuti con l'uso degli antibiotici sono stati di gran lunga più soddisfacenti delle stesse più ottimistiche previsioni.

Ritengo che la coscienza di aver dato un contributo importante a questo sviluppo, che ha alleviato tante e così grandi sofferenze umane, debba essere stata per Alexander Fleming fonte della maggiore soddisfazione, come lo è stata per i miei colleghi di Oxford e per me stesso, che abbiamo avuto il privilegio, continuando il lavoro di Fleming dopo un intervallo di oltre dieci anni, di dimostrare che quella sua vecchia scoperta, che per molti anni era rimasta curiosità di laboratorio, in effetti aveva un'enorme importanza pratica per la guarigione delle malattie umane.

I miei contatti personali con Fleming furono scarsi e passeggeri; ci incontrammo per la prima volta il giorno dopo l'apparizione del nostro primo studio sulla penicillina nel giugno 1940, quando egli venne ad Oxford per prendere conoscenza del nostro lavoro.

Negli anni seguenti ci incontrammo due o tre volte a Londra in

occasione di varie cerimonie, e nel dicembre del 1945 facemmo insieme il viaggio verso Stoccolma, ove avemmo l'onore di ricevere dalle mani del Re di Svezia il premio Nobel per la fisiologia e medicina, che fu diviso in parti uguali tra Fleming, Florey e me.

Fleming fu un uomo taciturno, molto cauto nelle sue affermazioni ed estremamente riservato. Tuttavia, una volta spezzata la barriera abbastanza impenetrabile della sua riservatezza, si scopriva in lui un acuto senso dell'umorismo ed un grande cuore.

Fleming ha lasciato un'impronta importante nella storia della terapia, e la sua morte sarà pianta dai milioni di persone che, gravemente malate, sono state restituite alla salute ad opera della penicillina e degli altri antibiotici scoperti successivamente.

ERNST BORIS CHAIN

PRIMI RISULTATI DEGLI SCAVI SISTEMATICI A PAESTUM

PAESTUM è famosa in tutto il mondo, principalmente a causa dei suoi templi dorici, che formano uno dei complessi di monumenti dell'architettura antica più conservati e spettacolari. Tuttavia si può dire che finora essi erano avvolti nel mistero, poiché non sapevamo nulla circa le divinità che vi si veneravano. Misteriose sono pure le origini della città. Il geografo greco Strabone ci dice soltanto che essa fu fondata dai Sibariti, che però, al momento del loro arrivo avevano trovato sul posto un altro popolo — che ci è ancora ignoto, e che egli chiama gli « oikisthentes » — il quale si ritirò all'interno del paese, sulla cui provenienza gli storici moderni non sono d'accordo. Anche la topografia della città è imperfettamente conosciuta, perché, oltre ai templi, finora non era stata rimessa in luce che l'area del Foro e la cinta muraria con le sue quattro porte, di cui Porta Sirena e Porta Marina sono le più conservate: la prima con il suo arco intatto, e la seconda con un poderoso sistema difensivo, che ancora oggi impressiona per la sua imponenza. Gli scavi sistematici che sono stati intrapresi da poco più di due anni, hanno dimostrato che la città e i suoi dintorni erano abitati fin dalle epoche più remote: oggetti paleolitici, neolitici e delle età dei metalli sono stati trovati presso la così detta Basilica; all'esterno si sono riconosciuti ripari sotto la roccia sulle pendici del Monte Soprano, e sono state esplorate due necropoli preistoriche della massima importanza. La prima, in località « Gaudo », a un km. e mezzo circa, a Nord della città, appartiene all'epoca eneolitica. I sepolcri, in forma di celle, sono incavati in un banco di calcare tenero, e sono resi accessibili per mezzo di un vestibolo a forma di pozzo verticale. Nelle celle i morti erano stati deposti accoccolati e appoggiati alle pareti. Il corredo funerario era composto di vasi e d'armi: i primi, in argilla non purificata — impasto — sono fabbricati a mano e cotti a fuoco libero, tuttavia sono notevolissimi per l'eccellenza della fabbricazione, e spesso per le dimensioni, oltre che per l'ottimo stato di conservazione. Generalmente sono brocche sferiche, ma quelli più interessanti sono le « saliere » — vasi doppi,

a carattere rituale — e gli askoi, di forme diverse, che sono i più antichi d'Italia: finora, infatti, non se ne conoscevano che dell'età del ferro. Le armi sono quasi tutte di selce: pugnali, lance e frecce, di esecuzione e di conservazione perfette. Il rame era assai raro: non si sono trovate che due lame di pugnale, evidentemente importate, e di cui l'una, lunga e molto sottile, non può essere che un'arma di parata. I vasi possono essere confrontati soltanto con quelli dello strato eneolitico di Troia, mentre non vi sono paralleli con le ceramiche contemporanee d'Italia. Pertanto la necropoli del Gaudo deve essere considerata come apparentemente a una popolazione immigrata dall'Asia Minore, e può essere datata fra il terzo e il secondo millennio a. C.

L'altra necropoli preistorica è stata parzialmente esplorata a Capodifiume, ai piedi del Monte Soprano, presso le sorgenti del fiume Salso, e quasi esattamente al disotto della chiesa della Madonna del Granato. Le tombe, appartenenti all'epoca del ferro, sono a incinerazione, coperte da un tumulo di pietre. I cinerari sono grandi vasi d'impasto nerastro, di forma biconica, spesso con un coperchio che ricorda il tipo della capanna conica, e sono accompagnati da coppe, fruttiere, e anfore, in cui spesso si riconosce l'imitazione dal metallo. Talora insieme a questi sono dei vasi d'argilla fine e purificata con tracce di pittura geometrica, che fanno ascendere la necropoli alla fine del VII sec. a. C., cioè all'epoca della colonizzazione greca di Posidonia: molto probabilmente il sepolcreto appartiene a quegli « oikisthentes » che all'arrivo dei Sibariti si erano ritirati all'interno del paese, costituendo il loro nuovo centro abitato sulle sovrastanti colline.

Anche gli scavi intrapresi all'interno della città sono stati ricchi di risultati del più grande interesse. Essi ci hanno rivelato che tutta la parte centrale, secondo l'asse Nord-Sud, era in origine un grande santuario, che conteneva tre templi famosi e molti altri, che erano circondati da un *témenos*, o recinto sacro, a sua volta fiancheggiato da una via sacra, Durante il periodo romano il recinto fu ristretto, e si fecero due santuari: uno meridionale e uno settentrionale. Al primo appartengono i due templi più grandi, che sono chiamati « Basilica » e Tempio di Nettuno: questi sono nomi convenzionali, dovuti agli archeologi del XVIII secolo, ma ora sappiamo che i due edifici sacri erano dedicati a Hera, la dea della fecondità e della fertilità. Gli scavi hanno rimesso in luce anche le stipi votive, in cui era una quantità di ex-voto: statuette di terracotta rappresentanti Hera, donne-fiori, offerenti, oggetti d'oro, d'argento e di bronzo, vasi greci e lucani, tra i quali sono assai numerosi i lebeti nuziali, doni

votivi di giovani spose; inoltre si sono trovati avori scolpiti e a rilievo. Tutte queste offerte si riferiscono evidentemente al culto di una dea, nella quale riconosciamo facilmente Hera, grazie ai tipi delle statuette, e al nome inciso varie volte su frammenti di vasi. L'iscrizione più importante è però quella che si legge su un disco d'argento dei primi anni del VI sec. a. C., nella quale la dea è onorata come *hoplosmia*, ossia armata.

La « Basilica » e il Tempio di Nettuno non erano isolati nel santuario, come sembrava prima degli scavi: la recente esplorazione ha rimesso in luce altri undici templi, tutti circondati dallo stesso *témenos*, e che, per mezzo delle loro stipi votive, si sono rivelati come dedicati alla Dea Madre, Hera. Evidentemente Hera, cui un altro santuario era stato dedicato a poca distanza da Paestum, alla Foce del Sele, era la divinità più importante della contrada, e sicuramente in questa regione il culto di una dea della fecondità e della fertilità era molto antico, assai anteriore all'arrivo dei Greci, i quali lo hanno accettato, riconoscendo in questa divinità i caratteri della loro Dea Madre: perciò Hera è una sovrapposizione greca ad una divinità indigena.

Tre dei templi che ora sono stati scoperti sono del tipo « *in antis* », con due colonne fra due pilastri, e possono essere datati al V sec. a. C. Un altro del IV secolo, tetrastilo, e un quinto aveva quattro colonne sulle due fronti. Questi sono tutti greci, ma se ne è scavato anche uno di tipo italico, orientato a Sud, che appartiene al periodo lucano della città (IV secolo e inizi del III). Come gli altri era dedicato alla stessa divinità, come dimostra la sua stipe votiva, riempita con statuine di Hera e di donne, tra le quali erano alcune centinaia di figurine di bambini in fascie. Come nell'epoca greca, anche durante i periodi lucano e romano, il culto di Hera-Giunone, Dea Madre, era sempre in grande onore.

* * *

Attualmente si scava la parte della città che si trova a Nord di questo santuario e del Foro, dove edifici romani si sono sovrapposti a più antiche costruzioni greche. È chiaro che originariamente anche questa zona faceva parte dell'unico grande santuario, prima che esso fosse diviso in due, e che in epoca romana era diventato un complesso di edifici di carattere civile. Tuttavia, a 130 metri a Sud del tempio detto di Cerere, e in prossimità della via sacra, è venuto in luce un complesso, che per il suo altissimo valore religioso, è stato rispettato attraverso i secoli, e non ha mai perduto il suo carattere

sacro. Tale complesso, assai peculiare, è finora l'unico del suo genere che sia stato scoperto, e ci rivela un nuovo aspetto del culto della multiforme dea che i Greci chiamarono Hera, ma che assommava in sé i caratteri di molte altre divinità: Afrodite, Athena, Persephone. Esso è costituito da un recinto — un vero e proprio piccolo *témenos* — di 15 metri per 18, costruito con filari di bei blocchi squadrati di calcare, sui quali poggiano grandi lastre della stessa pietra messe per dritto.

All'interno di questo rettangolo si è scoperto un piccolo e perfetto edificio, in forma di tempietto, costruito anch'esso con blocchi di calcare, e con il tetto a doppio spiovente, fatto di lastre di pietra messe a contrasto, coperte poi con tegole d'argilla (Tav. I). La sommità del tetto si trova a 10 cm. al disotto del piano di calpestìo antico, che è indicato dalla linea del muro del *témenos* su cui poggiano le lastre diritte: l'edificio era dunque sotterraneo. Ciò è dimostrato anche dal fatto che per tre lati è inserito nel banco di roccia calcarea che forma il sottosuolo di Paestum, che è stato incavato a bella posta; solo sul lato orientale la roccia è stata tagliata per un ampio tratto, ed il muro è completamente visibile. Tuttavia, oltre che sotterraneo, l'edificio era anche perfettamente chiuso, anzi suggellato, per cui esso era invisibile e inaccessibile agli umani. Tutto lo spazio all'interno del recinto era riempito di terra, in cui si è trovata una grande quantità di frammenti di vasi greci, di vari stili, ma tutti dello stesso periodo, cioè della seconda metà del VI sec. a.C. Per penetrare nell'interno dell'edificio è stato necessario rimuovere una delle tegole, e passare dallo stretto spazio lasciato dalla frattura di una delle lastre sottostanti. L'interno si è rivelato come un piccolo ambiente rettangolare, dai muri coperti di un fine strato di stucco bianco, che mancava, tuttavia, sui blocchi mediani del muro orientale: è chiaro che questi sono stati messi per ultimi, quando si è proceduto all'ermetica chiusura dell'ambiente. Anche le lastre del tetto sono stuccate, e su esse si osserva una traccia longitudinale, della larghezza di 21 cm., in cui manca l'intonaco e la traccia di due travi di legno, che avevano i loro alloggiamenti nei due opposti muri brevi. Nel pavimento, formato da quattro lastre calcaree, sono due incavi, nei quali si incastravano due altri travi ritti, che rinforzavano quelli longitudinali. Al centro dell'ambiente è una specie di banchina, fatta con due coppie di blocchi accostati: su questa, e intorno a essa, in terra, erano i resti di un letto di ferro e di legno, con alcuni resti di un drappo di lana, ormai metallizzati. Presso i muri lunghi erano allineati, quattro per ciascun lato, otto vasi di bronzo, due anfore e sei hydrie, tutti

ben conservati, e con i manici ornati con figure a rilievo di fattura finissima. Uno dei manici è una magnifica figura di leone (Tav. II), che appoggia il muso all'orlo del vaso, come se stesse dissetandosi con il suo contenuto. Nell'angolo NE era una grande anfora attica a figure nere, sulla quale da un lato è rappresentata l'apoteosi di Herakles, che sale sul cocchio di Athena per ascendere all'Olimpo, e sull'altro una danza di Sileni e Menadi, alla presenza di Dioniso e di Hermés: evidentemente è una danza elisiaca, chiara allusione alla vita dei beati nell'aldilà. Tutti i vasi di bronzo erano riempiti di miele, ancora plastico e dal caratteristico colore giallo.

Non c'è dubbio che il sacello sotterraneo sia stato dedicato a una divinità sotterranea, il cui nome ci è probabilmente rilevato dalle iscrizioni incise su alcuni dei frammenti ceramici trovati nel *témenos*. Su alcuni di questi si legge la sola lettera M, che è forse l'iniziale di Méter-Madre, e su uno è una dedica alla Ninfa: certamente non si tratta di una Ninfa generica, ma della Ninfa nel significato originario della parola, cioè della Sposa. La dea Madre e Sposa per eccellenza era anche la dea della fertilità, e perciò sotterranea, Hera, che si identificava per questo suo carattere ctonio con Persephone. L'offerta del miele era riservata alle divinità rustiche e a quelle sotterranee, qual è, appunto, Hera-Persephone; il letto è il simbolo della ierogamia, cioè delle sacre nozze tra Hera-Persephone e Zeus-Hades. Nel sacello non si è trovata alcuna immagine, perché si pensava che fosse abitato dalla divinità stessa, e quindi non occorreva un idolo. È un concetto religioso altamente spirituale, sicuramente da riferire a un culto misteriosofico.

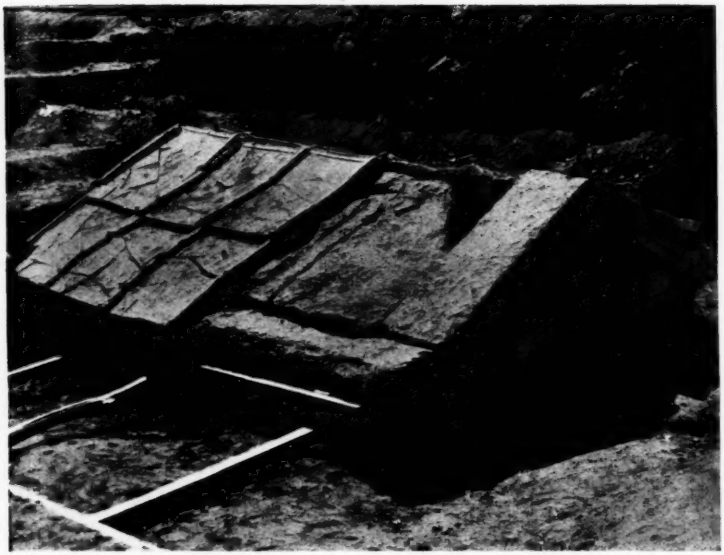
Gli oggetti trovati nel sacello — vasi di bronzo e anfora fittile — appartengono tutti a un periodo che si può datare tra il 540 e il 530 a.C. Al medesimo periodo appartengono anche i frammenti di vasi che si sono trovati nel recinto: essi dovettero essere gettati nell'interno del recinto stesso, insieme alle offerte che contenevano, e pertanto si sono frantumati quando vi si gettava la terra per riempire e livellare lo spazio e ricoprire il sacello: essi provano così che tutto il complesso è contemporaneo. La scoperta del sacello sotterraneo, e dei suoi bronzi getta una viva luce su Posidonia, facendoci conoscere aspetti nuovi della sua religione e del suo culto per la potente Hera, diretta discendente della grande divinità femminile mediterranea, e presentandoci capolavori dell'arte di bronzieri, per i quali è assai seducente e tutt'altro che improbabile postulare una nazionalità magnogreca.

* * *

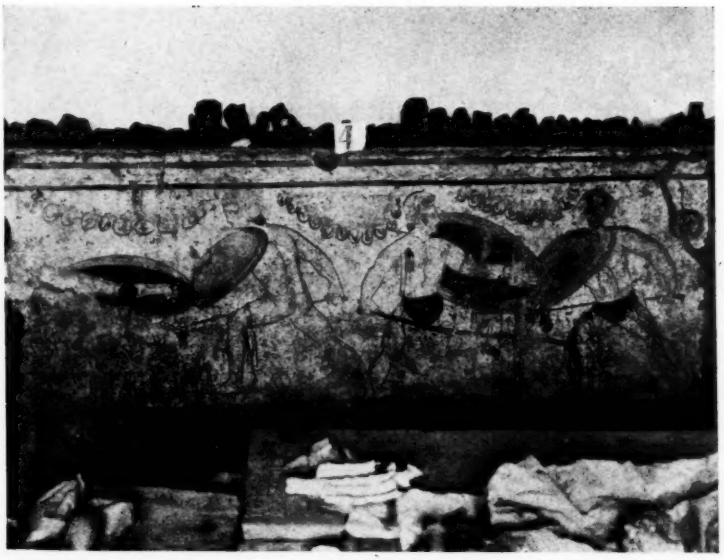
Più a Nord è il tempio che finora era stato detto di Cerere: ora gli scavi ci hanno permesso, anche per questo, di identificare la divinità cui era dedicato. Nella sua stipe votiva si sono trovate centinaia di statuette di terracotta, quasi tutte rappresentanti Athena, piccoli scudi e corazze votive di bronzo, e infine l'orlo di un grande vaso romano, sul quale è incisa in latino arcaico una dedica a Minerva: tutti questi oggetti dimostrano chiaramente che il tempio era dedicato ad Athena. Quest'edificio, che è della fine del VI sec. a.C., è un esempio assai istruttivo dell'architettura della Magna Grecia, poiché riunisce gli stili dorico e ionico. Le colonne della peristasi sono doriche: sei sulle fronti e tredici sui lati lunghi, ma la cella è preceduta da un vestibolo che aveva otto colonne ioniche. Erano già noti alcuni rocchi di queste ultime, ma solo in seguito ai recenti scavi sono stati ritrovati due dei loro capitelli. Questi sono assai interessanti, essendo di un tipo che si ritrova in Asia Minore, e inoltre sono assai simili a un capitello che da pochi anni è stato trovato a Marsiglia, l'antica Massalia, colonia dei Focei. La cella ha una pianta semplicemente rettangolare, e appoggiate al suo lato meridionale, all'esterno, sono tre tombe cristiane, che risalgono all'epoca in cui il tempio fu trasformato in chiesa, al principio del Medio Evo, quando quasi tutta la città era stata abbandonata, perché invasa dalle paludi — che già avevano cominciato a formarsi all'epoca di Strabone — e si era ridotta a un piccolo villaggio di poche case, intorno alla chiesa. Questo villaggio era stato costruito con le macerie di edifici più antichi, tra le quali si sono trovati i due capitelli ionici e sette tamburi e il capitello dorico di una grande colonna votiva arcaica, che è stata rialzata sulla sua base originaria.

A poca distanza a Nord di questo tempio si è trovata un'altra stipe votiva, con una quantità di statuette di Afrodite e di Eroti, alcuni dei quali cavalcano delfini. Questa stipe è la testimonianza certa dell'esistenza di un tempio di Afrodite, che ancora non è stato raggiunto dagli scavi in corso. Si tratta, come dimostrano le statuine rinvenute, di Afrodite Pandemos, la dea della bellezza e del piacere, che si contrappone a Hera, la quale come Dea Madre s'identifica con l'Afrodite Ourania, cioè Celeste, dea dell'amore coniugale, che presiede alle nascite e ai matrimoni.

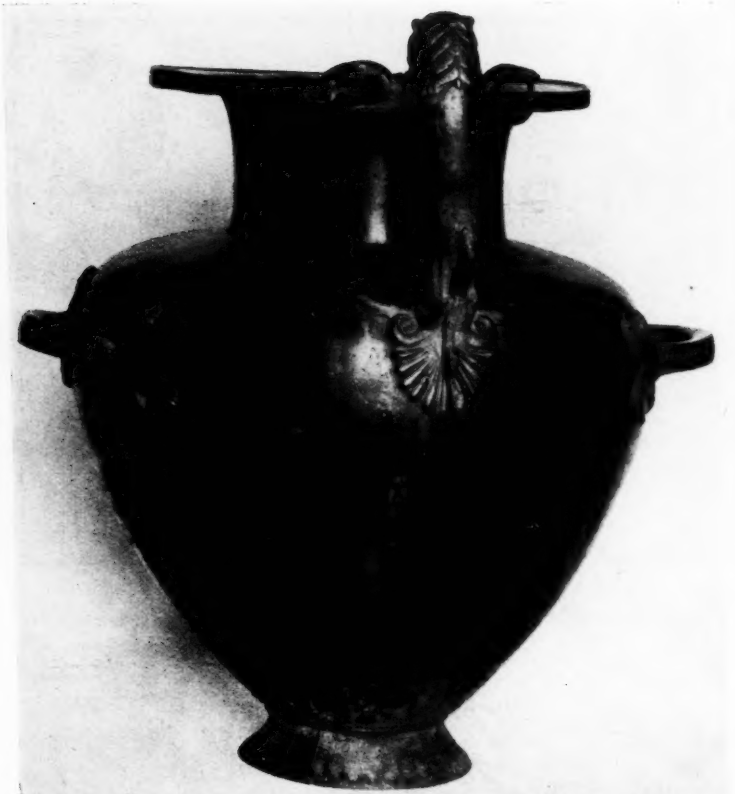
I vari aspetti di Hera sono messi in evidenza dalle numerose rappresentazioni della dea, trovate nelle stipi votive del santuario meridionale. Le più antiche sono delle figurine primitive, schematiche,



PAESTUM, *Tempietto sotterraneo*



PAESTUM, *Parete dipinta di tomba lucana*



PAESTUM, *Hydria di bronzo con leone*

risalenti alla fine del VII sec. a.C., che la mostrano già seduta sul trono, con un fanciullo in braccio. Nel VI secolo è rappresentata sempre in trono, con un fiore di giglio o un melograno, simboli di fecondità sia l'uno che l'altro (Tav. IV). Agli inizi del V appartiene una bella statuetta piuttosto grande (alta 50 cm.), che la mostra nella pienezza della sua giovinezza fiorente, e in uno schema ormai ben stabilito. La dea è seduta su un trono dall'alto schienale, vestita d'abiti dalle pieghe abbondanti, con la testa velata e coperta dal *polos* cilindrico. Il velo, attributo nuziale, mette in evidenza il carattere della Sposa per eccellenza, mentre il *polos* è il segno del suo potere nel mondo sotterraneo, in quanto dea della fertilità. La statuetta più bella e fine, un vero capolavoro della coroplastica posidoniate della metà del IV secolo, ci presenta la divinità come Eileithyia, protettrice delle madri. È raffigurata essa stessa nell'atto sublime della maternità: il bel corpo nudo, che l'idealizzazione greca non ha minimamente deformato, sboccia dal manto che copre la testa e il dorso. Due genietti l'assistono in questo momento doloroso, e sembrano guardare meravigliati il mistero che si sta compiendo: la nascita del fanciullo-dio.

* * *

Come abbiamo detto, il culto di Hera si riattaccava a quello, antichissimo, della Dea Madre mediterranea, la quale s'identifica con la dea nuda e l'Astarte fenicia. Infatti a Paestum si sono trovati alcuni esemplari di statuine rappresentanti la dea nuda, con il *polos* sulla testa, che non differiscono dal tipo d'Astarte.

Tuttavia, come abbiamo già notato, Hera non era soltanto la dea pacifica, simbolo della maternità e dell'amore coniugale, rappresentata tranquillamente seduta su un trono; essa era anche una dea armata, *hoplosmia*, a cui si dedicavano armi votive, come scudi in terracotta, e armi reali: punte di frecce, lance, teste di mazze ferrate, proiettili di fionde. A questi due caratteri corrispondono due tipi di rappresentazioni: alcune figurine arcaiche, del tutto simili nel busto, nel viso, l'acconciatura e l'abito, e ambedue con il *polos*, sono in posizioni diverse: l'una è in piedi, con la mano destra sollevata che stringeva una lancia, l'altra è seduta tranquillamente e pacificamente sul trono. Questi sono due aspetti della divinità femminile primitiva, che in seguito si sono separati: Hera presiedeva ai matrimoni, e ha lasciato la cura delle armi ad Athena. Ma il tipo di Hera armata era assai diffuso, e lo ritroviamo anche presso i Romani e gli Etruschi, sotto i nomi di Giunone Lanuvina e Giunone Sospita.

Nelle stipi votive del santuario si sono trovate pure, in grande quantità, figurine di donne, che simboleggiano le offerenti: caratteristica peculiare di questo culto, che era esclusivamente femminile, è che le rappresentazioni di esseri maschili siano limitate a quelle di Eros, dio dell'amore, e a una sola statuina di Herakles, legato al culto della dea, inquantoché da lei fu adottato, e ricevette l'immortalità.

I doni votivi non consistono soltanto nelle modeste figurine d'argilla: si sono trovati anche oggetti preziosi; gioielli, come corniole finemente incise; corone e orecchini d'oro, fiori di giglio d'argento, statuette di bronzo. Tra queste, alcune rappresentano figure d'atleti (*kouroi*), e sono quasi certamente manici di specchi, altre sono sfingi, leoni, mucche. La più fine, probabilmente, è una figuretta di arpia a testa umana, del principio del V sec. a.C., che doveva ornare l'orlo o il coperchio di un grande vaso di bronzo. Fra gli oggetti più preziosi vanno annoverate alcune lastrine d'avorio a rilievo. Alcune di esse formano una scena completa di giuochi sacri: a sinistra è un gruppo di atleti in corsa; a destra, separati dai primi da un personaggio ammantato, che porge una corona al vincitore, sono dei guerrieri in piena armatura, che eseguono una danza armata alla presenza di un uomo vestito di un lungo mantello, che è senza dubbio, il giudice della competizione o il direttore dei riti. Su altre lastrine, che dovevano ornare una cassetta, sono rappresentati esseri alati, animali fantastici, e scene di banchetto: tutti questi rilievi sono d'arte ionica della metà del VI sec. a.C. Altri due pezzi, pure d'avorio, sono veri capolavori: sono due statuette, alte 6 cm., che rappresentano, l'una Athena, l'altra il gigante Enkelados. La dea si slancia impetuosamente contro il suo avversario; porta l'elmo, ed è protetta dall'egida, sulla quale, con finezza estrema, è scolpita a leggero rilievo la testa di Medusa (Tav. IV). Il panneggio svolazza, sollevato dallo slancio della corsa; sul petto e sul braccio sinistro, che pure doveva essere nascosto dallo scudo rotondo, sono due piccole e sottili fogliette d'oro, che ricordano la tecnica criselefantina. La mano destra è sollevata, e impugnava la lancia contro il gigante che, già battuto, è inginocchiato e raccolto in se stesso in un estremo tentativo di difesa, e appoggiato contro un tronco d'albero, cerca di ripararsi dietro lo scudo sollevato all'altezza del viso, mentre la mano destra stringe un'arma, spada o lancia. La finezza dell'esecuzione delle due figurine è squisita, e si nota specialmente nei particolari: i capelli, per esempio, e le unghie. Le due statuine sono un prodotto d'arte locale del II sec. a.C.

* * *

Tra i rinvenimenti di grande interesse sono pure i vasi, trovati anche questi in gran numero. I più antichi sono quelli corinzi, di cui nessun esemplare si è rinvenuto intero; tra quelli attici ve ne sono dei superbi. Il più notevole è una grande anfora a figure rosse, della fine del VI sec. a.C., che si può attribuire con certezza al pittore di Nikoxenos: si riconosce lo stile di quest'artista dall'esecuzione dei volti e dai particolari del panneggio. Sui lati sono dipinte due scene: la prima ci mostra alcune Amazzoni che si armano, nell'altra si vede Herakles, disceso agli Inferi per catturare Cerbero (Tav. III).

I vasi di fabbricazione pestana, del IV e del III secolo, fatti cioè quando Paestum era sotto la dominazione lucana e quella romana, sono stati trovati in quantità enorme, e ora non si può più dubitare dell'esistenza di una scuola locale. Molti sono dovuti alla mano del grande ceramografo del IV secolo, Asteas: la sua opera più bella è un lebete nuziale, assai adorno, con la rappresentazione del giudizio di Paride. Il principe troiano è seduto su una bassa colonna bianca dal capitello ionico; è vestito di un ricco abito e porta il berretto frigio; la sua condizione di pastore è resa evidente dalla presenza di un cane. Davanti a lui è il dio Hermés, che gli indica Hera, che si trova dietro, ed è velata e con un alto diadema. Forse non è un caso che sia rappresentata soltanto la dea che era venerata nel santuario, e che del resto, a Paestum, impersonava anche i caratteri di Athena e di Afrodite. La stessa scena, con le stesse figure, ma rivolte in direzione opposta, si vede su un vaso dello stesso maestro, trovato ugualmente a Paestum, e conservato nel Museo del Cinquantenario a Bruxelles.

Tra i frammenti, il più interessante è quello di un'anfora, opera di un grande maestro che ci è ancora ignoto, perché è la prima volta che abbiamo avanti agli occhi un saggio della sua arte. Vi si vede una donna che si alza impetuosamente da un letto. Ella è nuda, ma il dorso e la gamba destra sono coperti da un mantello rosso; le carni erano coperte di colore bianco, ora completamente svanito, per cui sono perduti i particolari del viso. Il letto è policromo, e al suo capezzale è appoggiata un'altra donna vestita. Dall'altro lato del letto si vede la parte inferiore di una figura d'uomo con un fanciullo tra le braccia. La scena non è facile da spiegare: forse si tratta del ratto di un bambino appena nato. Il pittore, che ha subito l'influenza della ceramografia apula, ha saputo renderla assai vivace, grazie alla perfetta esecuzione delle figure, e all'uso magistrale della policromia.

Il risultato che più colpisce, forse il più impressionante degli scavi, è stato la rivelazione dell'arte di Posidonia, che ci era completamente ignota.

Nel 1907 era stata trovata una metopa frammentaria, in arenaria, con la rappresentazione di Europa sul toro. Era un solo pezzo, di cui non si era tenuto conto nella giusta misura, anche perché mancavano testimonianze sufficienti per attribuirlo all'arte della città. Appartiene alla fine del VI secolo. Dopo gli scavi del Sele, dove si è trovata una rilevante quantità di metope, abbiamo la possibilità di stabilire dei confronti, e di aggiudicare definitivamente ad artisti di Posidonia l'esecuzione di questi rilievi, anche dei più recenti.

Ma la più grande rivelazione è costituita dalla scoperta di grandi sculture in terracotta, che non sono opera di semplici artigiani, come le statuette ex-voto, che si facevano a stampo a migliaia, e si vendevano a buon mercato nel santuario a tutti i fedeli che ne volevano. Queste terrecotte sono dovute a veri artisti, che si erano formati in una tradizione di scuola, e che hanno dato ai loro prodotti un carattere nazionale, che li differenzia da quelli della Grecia propria, benché questa abbia fatto sentire la sua influenza.

* * *

Tra i frammenti ve n'è uno con Europa sul toro: della figura femminile non resta che una parte della gamba destra, coperta da un panneggio assai fine; dell'animale è conservata tutta la parte anteriore. Esso è d'una esecuzione superba, coperto di vernice bleu a smalto, e sulla fronte il pelo arricciato, è reso con spiraline d'argento inserite nell'argilla. Il muso è vivo, e l'imitazione della natura è portata alla sua più alta espressione nell'esecuzione di tutti i suoi particolari e perfino nelle pieghe della giogaia. Questo capolavoro, del principio del V sec. a.C., fa pensare all'opera dello stesso soggetto, eseguita, per Taranto, da un grande scultore della Magna Grecia: Pitagora di Reggio.

Il pezzo che maggiormente colpisce e attira l'interesse è una grande statua di Zeus. Il primo frammento, che comprendeva la testa e una parte del busto, fu trovato, il 5 agosto 1952, presso il lato settentrionale del tempio detto di Nettuno. Gli altri frammenti, che ci hanno permesso una ricostruzione quasi completa, sono stati trovati nei pressi, ma talora a grande distanza: evidentemente la statua, già rotta nell'antichità, era stata gettata e sepolta. La ricostruzione ci ha dato una statua seduta su un trono senza spalliera o su uno sgabello, vestita del chitone e dell'*himation*, che la fascia strettamente, rive-

lando le forme del corpo. Il chitone è giallo chiaro, l'*himation* è rosso, ornato sugli orli con triangoli alternati, rossi e neri. La testa del dio ha sfortunatamente perduto gli occhi, ma non si può dire che manchi d'espressione, tanto il sorriso che tira indietro le labbra è vivace. Sotto il naso, perfettamente e miracolosamente conservato, sono eleganti baffi, semplicemente dipinti, mentre la corta barbetta a punta è a leggero rilievo. La tecnica di questa statua, che è di grandezza naturale, è molto interessante. Gli avambracci erano riportati, e uniti per mezzo d'un piccolo perno, che passava in un tubo di piombo; le superfici d'unione sono dipinte con vernice chiara e i bordi sono dipinti in nero, per ottenere una migliore aderenza. È una tecnica che rivela la derivazione dalla tradizione dovuta ai primi scultori che avevano lavorato nella città, e che erano abituati a trattare il marmo nel loro paese d'origine, ma che, formando la loro scuola avevano saputo adattarsi a lavorare la modesta argilla, visto che era troppo difficile e costoso importare dalla Grecia grandi blocchi di marmo. La testa del dio ha i capelli riuniti in trecce, che scendono sulle spalle e sul dorso; sulla sommità era una corona, ornata di foglie di bronzo, di cui sono conservate alcune tracce, ancora visibili sulla nuca.

Quest'opera, che può essere datata al principio della seconda metà del VI sec. a C., riunisce in sé vari caratteri: il tipo della divinità seduta, strettamente avvolta nel panneggio, è ionico, ma il sale attico si rivela nella vivacità della posizione, nella potenza del corpo dalle membra robuste, nella forma della bocca e dei baffi, che si ritrovano, identici, e ugualmente dipinti, nel Cavaliere Rampin del Louvre. Si può quindi dedurre che l'artista, che aveva subito l'influenza ionica, che a Posidonia è dovuta ai Focei, aveva assimilato anche caratteri attici, e li aveva fusi con quella, dando così alla sua opera una personalità individuale.

L'influenza ionica si riconosce in un'altra statuetta che è di un livello di poco inferiore a quello della precedente. Essa è frammentaria e acefala: rappresenta una figura virile eretta, vestita come l'altra di chitone e *himation*, e calzata dei *calcei repandi*, i tipici stivaletti a punta rialzata, che portavano gli Etruschi e gli Ioni d'Asia Minore.

* * *

Negli scavi si è trovata un'altra grande scultura in terracotta, del più grande interesse, e che si potrebbe dire sconcertante. È un torso femminile, grande quasi al naturale, che faceva parte di una decorazione architettonica: infatti sul dorso è l'inizio di una tegola;

si tratta, pertanto, di una grande antefissa (Tav. IV). Questo busto, che aveva la testa a riporto e inserita in un largo incavo, che forma un'ampia scollatura, che arriva quasi alle spalle, porta un abito assai diverso da quelli che conosciamo per l'antichità. È una sorta di peplo, che ha sul davanti un *apoptygma* che forma pieghe regolari e simmetriche, le quali ricordano assai da vicino le scanalature di una colonna, ed è provvisto di maniche che scendono oltre il gomito, e sono ornate da volants. Evidentemente è un abito nazionale, che non può essere comparato a nessuno di quelli che ci sono noti. L'opera, che è assai bella e raffinata nelle sue forme, si fa ammirare anche per lo splendore della sua policromia. Sul fondo giallo chiaro dell'abito, gli orli e i volants sono in rosso scuro, e sul petto una serie di svastiche nere è sovrapposta a una linea di quadrati in rosso brillante. Purtroppo non s'è potuta trovare la testa, che doveva essere un capolavoro, ma il busto stesso è di per sé un pezzo di primissimo ordine, e insieme allo Zeus ci dà un'idea abbastanza chiara di questa scuola di coroplastica di Posidonia, che eguaglia e forse supera quella da cui è uscito l'Apollo di Veio. L'importanza di queste opere è straordinaria, perché è la prima volta che in Italia Meridionale si trovano sculture in terracotta di così grandiose proporzioni e di un livello artistico così alto: esse aprono veramente una nuova pagina della storia dell'arte della Magna Grecia.

Benché il marmo fosse raro, o per lo meno difficile a procurare, poiché le cave di Luni non erano sfruttate, e doveva essere importato dalla Grecia, tuttavia non è completamente sconosciuto a Posidonia. Era usato con parsimonia: per le figure a tutto tondo si utilizzava l'argilla, e per i rilievi l'arenaria, ma talvolta a questa si univa il marmo. A Selinunte, in Sicilia, si sono trovate metope scolpite in pietra locale, ma con alcune parti in marmo — ad esempio la testa di Hera nella metopa con la hierogamia — e la medesima tecnica era seguita a Posidonia. Infatti da molti anni erano state trovate due teste in marmo pario; una è assai rovinata e irriconoscibile, l'altra è soltanto il profilo a sinistra di una testa femminile, che faceva evidentemente parte di un rilievo. Recentemente una terza è stata trovata, non lontano dal luogo dove giacevano i frammenti dello Zeus fittile. Come le altre, essa appartiene alla prima metà del V sec. a.C. La sua conservazione è perfetta; il viso, di una giovane donna o, forse, di una dea, è coronato dai capelli, nei quali non sono espressi i particolari, che dovevano essere dipinti. È rotondo e forte, dai tratti d'esecuzione delicata, ma robusti; la veduta di profilo è assai fine. Il

collo è assai largo in basso, perché doveva essere inserito, e in parte nascosto, nel panneggio che, come il resto della figura, era in arenaria.

Anche per quest'opera non troviamo comparazioni esatte con quelle della Grecia propria, e in opposizione all'opinione contraria di alcuni dotti, noi consideriamo questa bella testa e le altre due come uscite da laboratori di Posidonia.

Sono questi i primi documenti, le prime timide testimonianze dell'arte posidoniate, ma la continuazione degli scavi non mancherà di fornirci altre prove della sua vita artistica. D'altronde, essa non può esser negata a priori, come vogliono alcuni: abbiamo visto che durante il periodo lucano, Paestum aveva una fiorente scuola di ceramica, che derivava i suoi esemplari da prototipi greci, e precisamente al periodo lucano appartengono le tombe con pareti dipinte che si conservano nel Museo di Napoli, e quelle che sono venute in luce l'estate scorsa. Credo che anche questa pittura tombale derivi da una tradizione che si è formata quando la città era greca. La dimostrazione è fornita da un piccolo monumento, sfortunatamente pervenutoci in pessimo stato di conservazione, ma non per questo importante.

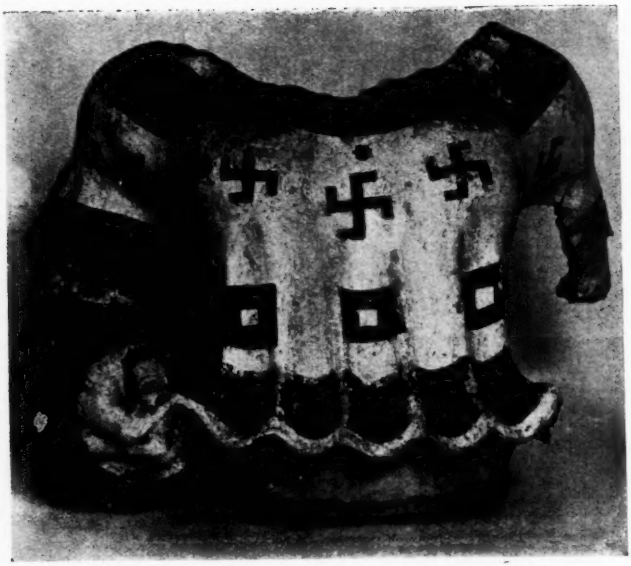
È una piccola antefissa pentagonale in terracotta, sulla quale era dipinta una scena di combattimento. Le figure si riconoscono con difficoltà: a destra è quella di una dea, con un lungo abito bianco, un peplo, con nastri rossi; del viso è conservata solo la parte inferiore, a partire dal naso: si distinguono però la bocca ben disegnata e il mento, forte e rotondo. Essa solleva il braccio destro con una lancia che ha già ferito l'avversario, a sinistra del quadro: un gigante dai capelli rossi, anguipede. Dalla sua spalla destra sgorga il sangue; la lotta sta per finire. La scena è composta ammirevolmente nel piccolo spazio, e malgrado i guasti e le lacune, si riconosce lo sforzo drammatico del pittore. Questo piccolo capolavoro, di spirito puramente ellenico, è uno dei rarissimi esempi di pittura greca, di vera pittura e non di ceramografia, del tutto diversa, e pertanto è di un interesse estremo. Tuttavia, non avendo altri termini di comparazione per la data, siamo obbligati a rivolgerci ai vasi, e per la forma del viso della dea, e specialmente per quella del mento, possiamo avvicinare l'antefissa ai vasi del pittore di Pentesilea, e datare il nostro piccolo quadro, intorno al 460 a.C. Con questo abbiamo acquisito un elemento prezioso per la conoscenza della pittura dei Greci, e speriamo che nuove scoperte ci permettano di vedere chiaramente ciò che per il momento si riesce appena a intravedere.

* * *

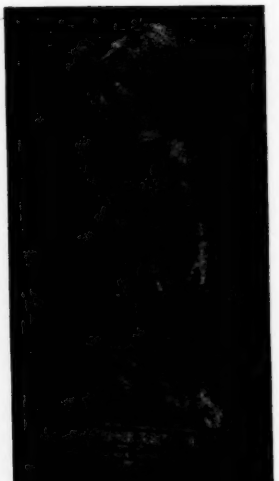
Come per i periodi preistorici, così anche per l'età classica, l'esplorazione, dove è stato possibile, è stata spinta anche nei dintorni della città, alla ricerca delle necropoli, che sono quelle che spesso forniscono i dati più importanti per la storia, poiché di una città ci fanno conoscere i diversi periodi della sua vita, i suoi rapporti di commercio, i suoi costumi. Due necropoli sono state esplorate a Nord e a Sud della città, e ambedue hanno dato risultati analoghi. Sono costituite, l'una e l'altra, da tombe a forma di cassa, le cui pareti sono fatte con lastre di calcare locale, generalmente intonacate di stucco bianco, e talora dipinte, con scene di giuochi funebri e con rappresentazioni di momenti della vita del defunto. In ambedue i casi i sepolcri erano stati fatti dai Greci, ma erano stati riutilizzati dai lucani, che li avevano depredati, mettendo le ossa dei primi occupanti in una fossa comune, sparpagliando all'intorno i vasi e gli altri oggetti del corredo funerario, e talvolta dipingendo le pareti. Ma qualche tomba era rimasta inviolata, e qualche volta un vaso greco in frammenti era rimasto dimenticato sul fondo, e ciò ha permesso di ricostruire le due fasi della doppia occupazione. La necropoli settentrionale, in località Arcioni, era la più antica ed era stata occupata per prima dai lucani. Infatti, i vasi greci che vi si sono trovati sono in maggioranza attici a figure nere, ma molti sono corinzi. Da molti frammenti si è potuta ricostruire una hydria dello stile che, dal luogo in cui si è trovata la maggiore quantità di questi vasi, è detto di Fikellura. È un magnifico esemplare, che alla bellezza del disegno dell'ornato, unisce la rarità della forma: i vasi di Fikellura sono infatti principalmente anfore, e finora non si conosceva che una sola hydria, trovata a Delos. I vasi del periodo lucano sono di fabbricazione pestana, d'uno stile ancora assai puro, che rimonta al IV secolo, e in molti di essi si riconosce la scuola di Asteas.

Nella necropoli meridionale, alla « Tempa del Prete », i vasi greci sono esclusivamente attici, e non risalgono mai più su del principio del V secolo. Molte tombe erano di fanciulli, e solo in queste si sono trovate, insieme ai vasi, delle terrecotte. Per lo più sono giocattoli, figurine di cani, di galli e d'altri animali, o anche bambolette con braccia e gambe articolate, ma vi sono anche statuine di carattere religioso: rappresentazioni di Hera che, in questo caso, per la sua natura sotterranea, è considerata protettrice dei morti. I tipi sono generalmente quelli che erano in onore in età greca: evidentemente erano state conservate le antiche forme, e si era continuato ad usarle, o se ne erano fatte delle nuove copiando i prototipi. Nei sepolcri

PAESTUM, *Anfora del pittore di Nikoxenos*



PAESTUM, *Busto fittile femminile*



PAESTUM, *Statuina eburnea: Athena*

PAESTUM, *Statuina fittile di Hera in trono*

delle fanciulle, come in quelli delle donne si sono trovati anche specchi di bronzo, fibule, anelli e orecchini, talora d'argento; in quelli dei ragazzi e degli uomini erano cinturoni di bronzo, ma il corredo principale era, come sempre, formato di vasi. Questi sono sempre di fabbricazione pestana, ma spesso rivelano un'influenza campana o, più spesso, apula, come alcune belle coppe ornate con una grande testa femminile. Piuttosto campana è una bella hydria, con la rappresentazione di un Satiro e di una Menade, opera di un pittore che è stato chiamato Maestro dello Spinazzo, perché in questa località era stata trovata un'anfora con una figura seduta, del tutto simile al Satiro dell'hydria. Tutti i vasi della necropoli della « Tempa del Prete » discendono al III sec. a.C.

Molte altre necropoli sono state riconosciute in tutta la grande pianura di Paestum, anche a grande distanza dalla città. Per il momento una sola tomba è stata esplorata in località « Pila », a 15 km. a Nord Est di Paestum. È un sepolcro greco, del V sec. a.C., che dimostra che la città non doveva essere isolata, ma che intorno a essa, già in quell'epoca, erano centri abitati, agricoli o commerciali. È questo un dato assai importante, perché ci permette di gettare uno sguardo sulla penetrazione dei Greci verso l'interno, e sui rapporti con i loro vicini indigeni. La tomba della « Pila » apparteneva a un giovane, evidentemente un atleta, poiché il suo corredo funebre comprendeva uno strigile di bronzo; inoltre vi erano sei *lekythoi* attiche, alcune delle quali sono a figure nere e le altre a figure rosse. La più bella, a figure rosse di stile severo, è decorata con la rappresentazione di due donne, di cui la più anziana, schiava o nutrice, dal volto atteggiato a tenera sollecitudine, ripara con una sorta di parasole, una fanciulla che la precede. Le due figure sono eseguite in maniera magistrale, e nella loro fattura si riconosce la mano del pittore ateniese Brygos; il vaso può essere datato intorno al 470 a.C. Assai notevole è pure una *lekythos* funeraria a fondo bianco, sulla quale si vede la figura di un giovane in marcia, che tiene con la destra un bastone, e passa davanti a un altare: questa può essere datata verso il 460.

Come avevamo notato in due tombe delle necropoli d'Arcioni e della Tempa del Prete, che non erano state occupate dai lucani, la *lekythos* era il solo vaso che si deponeva nelle tombe degli uomini nel V secolo; alle donne erano riservate le anfore, le hydrie e gli altri vasi in generale; ma nelle tombe suddette non c'era che una sola *lekythos* — evidentemente per ragioni rituali — mentre nella tomba della Pila le *lekythos* erano sei: certamente i premi delle vittorie agonistiche del giovane atleta.

* * *

La visione che ora abbiamo di Paestum è certamente ancora assai incompleta, tuttavia gli scavi ci hanno consentito di arrivare a conclusioni interessanti. Sappiamo ora che prima dell'arrivo dei Greci il luogo della città era abitato da una popolazione indigena, e che non c'è stata soluzione di continuità tra questa prima occupazione e la colonizzazione. Abbiamo potuto dare un nome non convenzionale alle divinità che erano venerate nei suoi templi, e abbiamo riconosciuto l'estensione del santuario urbano; infine abbiamo cominciato a conoscere la sua arte, e ci siamo resi conto che la città era circondata da centri abitati, intimamente legati alla sua vita.

Dobbiamo scavare ora la parte civile della città, le sue case, le strade, gli edifici pubblici, e imparare a conoscere i suoi abitanti nei diversi periodi della sua storia.

P. Claudio Sestieri

EPISTOLARIO IN ROSA DI ALEARDO ALEARDI PER ADELE BERGAMINI

La fama maggiore alla romana Adele Bergamini venne in piena stagione sommarughiana da un suo giovane nemico, Edoardo Scarfoglio. Nella prefazione al *Libro di don Chisciotte*, lamentando d'essere stato « lacerato dai cani come Atteone » e come Orfeo « dilaniato dalle Menadi », egli rendeva sarcastiche grazie anche a lei. E così la presentava, crudamente: « La femmina è la signora Adele Bergamini, una generosa erede della scuola romana che agli illustri italiani di tutte le scuole è stata cortese amica; e a me aspra di critiche fierissime ». Come Giosuè Carducci sia intervenuto in difesa di questa donna della sua poesia, in quell'estate 1884, risulta da alcune delle venti lettere a lei, pubblicate nei volumi dal XII al XV del suo epistolario, recentemente. Ma il nome della Bergamini, non ostante l'episodio, rimase oscuro; e anche da ultimo è andato confuso con quello di un'altra delle molte Adeli e Adeline del tempo, la sommarughiana (l'epiteto qui, non ha punto significato letterario) Adele May, la « Delia dei laghi lombardi », alla quale il Carducci stesso un giorno dedicò maliosi versetti.

Adele Bergamini non appartenne, e fu anzi in dispetto, come si è veduto, al cenacolo « bizantino ». Era nata il 3 giugno 1845, ultimo anno di Gregorio XVI, da famiglia romana da generazioni ma originaria settentrionale, di ceto popolano. Il padre, un Pietro, era « facocchio », fabbricatore di carrozze in Trastevere, e qualche altro parente pittore-decoratore. Il lavoro, tra artigiano e artistico, aveva portato un certo benessere, del quale Adele ebbe a godere durante la giovinezza, così da occuparsi di conversazioni letterarie e di poesia. Non seguì corsi di studi regolari, e il proposito espresso di prendere lezioni restò quasi sicuramente platonico, come danno segno la sua ortografia e sintassi, rimaste sempre alquanto libere.

Dovette tenere una specie di modesto salotto letterario, o almeno ricevere nella sua casa, che intorno al 1875 era in via Montanara 109, una delle strade ora sparite tra il Teatro di Marcello e il Campidoglio. Ebbe da natura un certo istinto di poesia, e come usava

esordì nelle accademie di vecchio stile che in Roma sopravvissero alla « breccia » (senza accorgersi che le poche cannonate avrebbero finito con il rinnovare anche l'aria chiusa della letteratura), l'Arcadia e la Tiberina. Su proposta di monsignor Agostino Bartolini e di un altro onesto « pastore », fu eletta arcade il 4 aprile 1873 con il nome di Tamira Ledea, custode generale monsignor Stefano Ciccolini. Non si sa precisamente quali titoli si facessero valere, ma erano certo più fronde di speranze che frutti maturati. A stampa la prima poesia che risulta è un'ode *Il Nome di Gesù*, letta appunto nell'aula del « Serbatoio » d'Arcadia l'8 gennaio '74, durante la solenne tornata per la festa tutelare della Natività. Per conoscere i sentimenti e gli umori dell'arcade trentenne, basterà leggere la dedica fatta di queste sestine, « sospirando il giorno / che siccome a quel Nome divino / così al nome augusto del Nono Pio / genufletta la terra e l'inferno ». Alla Tiberina, l'8 settembre '75, per altra festa tutelare, recitò l'ode *Gli angeli alla culla di Maria*, dedicata alla napoletana principessa di Pantelleria. I cronisti di circostanza non hanno riservato una nota al successo di queste due composizioni, tra le molte recitate dagli accademici dei due corpi, in greco latino italiano. Né in realtà esse, che per di più si possono immaginare ritoccate per benevolenza da qualche più perito verseggiatore, si distaccano per qualità dalla produzione contemporanea del genere.

La Bergamini sarebbe rimasta, per i propri meriti letterari, in questa condizione e fama, se la passione faccendiera rimprocciata a lei dallo Scarfoglio, e che non si può negare essere stata nella sua natura, non le avesse fatto ricercare, con una specie di mania da collezionista, la consuetudine con gli uomini più noti della repubblica letteraria. Con autentica democrazia, Aleardo Aleardi, Giacomo Zanella, Giosuè Carducci, e tra i minori Achille Monti, Andrea Maffei e altri, non sdegnarono di salire a quel secondo piano di via Montanara, per fare visita alla poetessa (che era, occorre anche dire, donna dalle belle forme, romanamente scultoree). Come pare, la prima amicizia illustre fu quella dell'Aleardi, risalente alla fine del '74, se una lettera che si leggerà (IX) non allunga con intenzione il termine. La preda poteva essere detta cospicua, anche perché il poeta patriotta e senatore del regno apparteneva a un mondo diverso di colore da quello praticato fino allora dall'arcade romana. Ne nacque, come si può immaginare, un carteggio. Per quanto avesse già compiuto i sessanta, l'Aleardi continuava a essere di pronta accensione sentimentale; e l'ammirazione trovava la via più facile di apertura in una vena inesausta di lettere cortesi. Anche a lei, prodigalmente, egli ne scrisse, sebbene potesse abbastanza di frequente incontrarla

nelle sue venute a Roma, per il Senato e il Consiglio superiore della pubblica istruzione. Dal giugno '75, data della prima, al luglio '78, quando egli morirà, ne rimangono una sessantina, conservate ora nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II di Roma. Non si può dire che questi documenti epistolari rappresentino qualche cosa di nuovo nella vita e nell'arte dello scrittore veronese: le lettere stanno tutte nella regione del tenero, come troppe altre del suo epistolario (1), sul quale ha avuto facile gioco una volta l'atticismo ironico di Ferdinando Martini.

Per introdurre alla vicenda, si può tracciare una specie di grafico dei sentimenti, attingendo anche alle lettere che non vengono pubblicate. All'aprirsi del carteggio, la signorina Adele ha un fidanzato ufficiale, che pare si vada allontanando da lei. « Tornerà alle sue ginocchia », le predice, espertamente consolatore, l'Aleardi (I). Ma quindici giorni dopo, giudicato quell'allontanamento come una rottura, avvenne forse in lui il colpo di fulmine: « tutto è rivoluzione dentro di me » (II). Allora, o più tardi, egli pensò seriamente di sposare la donna che aveva trentatré anni meno di lui, per trovare un cuore (e, malignamente verrebbe anche fatto di pensare, una casa) a Roma. Ma se ciò si produsse in una delle parti, l'altra segnò il variabile per tutto il corso della corrispondenza. L'anno nuovo 1876 si apre in luna calante. A lei oramai poco importa di lui, e sembra sia « del tutto passato ogni cosa »: egli vuole saperlo chiaro (VII). Ma nel marzo gioca la carta grossa, e affronta il fidanzato, un medico dell'ospedale di San Giacomo (IX). Intanto i promessi ritessono il nodo. Da Firenze, il 30 aprile, in un tono forzato d'indifferenza egli scrive che a giorni spera di trovarla « sana come i fiori che spuntano da tutte le parti, e lieta come una Primavera ». E l'11 settembre, da Verona, a lei che ha avuto una perniciosa (XII), rinnova l'augurio di vederla « sana come un fiore appena sbocciato », e anzi: « spero fors'anche che mi diciate che tra poco vi farete sposa ». Due mesi dopo, sempre galante, le parla delle due stelle che hanno assistito alla sua nascita, « delle quali una presiede allo ingegno, l'altra alla bellezza ». Gli auguri di fine d'anno (XIII) sono su questo tono, con un voto segreto, si direbbe, di essere anch'egli a parte della sua felicità.

Di fatto, con il '77, il fidanzato torna a prendere il largo, perduto dietro una misteriosa « Turca ». Nominato in gergo « il gatto »,

(1) *Epistolario di* ALEARDO ALEARDI, *con una introduzione di* G. TREZZA, Verona-Padova, Drucker e Tedeschi, 1879. Vi si contengono otto lettere dirette alla Bergamini, sotto la intitolazione « Ad Adele B... »; due delle quali si ripubblicheranno anche più avanti, riscontrate sugli originali, che sono raccolti, con tutti gli altri a lei diretti nella busta *Aut. Vitt. Em. A. 50.*

va e viene, con alterna speranza e rassegnazione (a metà) del poeta. « Come vanno le faccende del vostro cuore? Il gatto à fatto ritorno sui vostri tetti, miaulando perché gli aprite. Mi risponderete a voce » (28 gennaio '77). « Che sia maledetto quel perfido gatto che vi strugge e consuma » (25 maggio). « Avete un bel dire, mia cara, ma siete ancora innamorata di quel coso, e per quanto vogliate del contrario persuadervi, dentro voi stessa non ci riuscite. Dio vi protegga e vi faccia felice » (2 luglio). Ma era scritto che il poeta non avesse pace. Appena spedita la lettera del 23 luglio (XIV) per l'amica risanata da una nuova malaria, gli insorge il tormento del medico curante, già presentato da lei come « cugino » (non si vorrebbe fare un giudizio temerario ravvisando sotto i tratti di questo intraprendente il famoso clinico Guido Baccelli). Il 16 agosto, gliene parla apertamente: « Non posso imaginarmi come il vostro medico, l'amico della vostra giovinezza, che pareva tanto buono e paziente e amoroso verso di voi, abbia potuto lasciarvi così non anche ben rimessa. Era forse troppo *amoroso*? e tentava forse di mutar titolo e forma di affezione? Ne attendo il racconto quando in sui primi di settembre verrò costà dove spero di trovarvi proprio rifiorita come una rosa ». Almeno del « gatto » non resti traccia (XV). Ma due giorni dopo, in altra del 5 settembre, ricompariscono tutti e due, anche se persistono le sue speranze: « Quando ci rivedremo mi racconterete i dissidi avuti col Medico amico d'infanzia. E vi vedrò tranquilla e serena e incrollabile per quanti gatti passino e miagolino per la via ». L'ultima dell'anno (XVI) è rispettosamente tenera e auspicale.

Ma la poetessa, non si capisce bene il perché, accoglie di pessimo umore quegli auguri e butta giù una letteraccia; alla quale il povero cantore di Maria replica tutto accorato (XVII). La pace viene rifatta, in meno di quindici giorni; e il 23 gennaio '78 egli indirizza ancora un biglietto alla « cortesissima amica ». Promette una visita, ma sta un pò sulle sue: « Se voi però non poteste per avventura essere a casa, non vi prenda pensiero per me, e fate il vostro comodo ». L'ultima lettera che si pubblica, in data 29 marzo (XVIII) riassume il tono della delicata e cavalleresca premura. Il 7 aprile non venne tuttavia a Roma, come aveva annunziato, e in quel giorno scrisse invece da Firenze, legato dai reumi e con una tosse che gli « rompe lo stomaco ». Mandò una boccetta di « acqua di Fieno » per un'amica di Adele, e aggiunse per lei « un pacchetto d'Ireos, che non vi guasterà la biancheria » (unico, discreto dono che si trovi ricordato in tutto il carteggio). L'aria del nuovo aprile lo restaurò, gli ridiede la voglia. Il 16 sollecitò dall'amica molte risposte, confidenzialmente: « come state, come siete d'umore, se lavorate, se siete innamorata, se i fiori

si presentan bene, se siete contenta della vita ». Tornò sulla fine di aprile a Roma, dove era ancora nel giugno e scrisse l'ultimo biglietto con l'ultima galanteria, per scusarsi di avere dimenticato il giorno fissato alla sua visita: « Già, quando si guarda Lei tutte le altre cose scappan di mente ». Lasciata la capitale dopo l'11 luglio, morì il 17, all'improvviso, in Firenze. Aveva sessantasei anni, e l'animo era rimasto quello di un adolescente innamorato.

Molte grazie rivestono, nei particolari, le lettere. Spigolando tra le non pubblicate, ecco il poeta, dopo la malattia dell'amica, interrogare ancora, con voti ammonitori: « ...io proprio amerei sapere per filo e per segno come vanno le cose, se Ella comincia a rifiorire, se séguita a far sempre la sua volontà, anche quando vuol cose che le fanno male; se continua ad essere così irritabile, capricciosetta e insolentina; se ha fatto, come le donne greche sulla tomba de' loro diletti, sagrifizio della sua chioma corvina » (18 luglio '77). Sul punto del carattere, egli che ne ha fatto personali esperienze, ritorna più volte: « ...che non possiate rattenere quegli assalti della vostra indole candida sì e generosa, ma bollente troppo? » (28 novembre 1875). « Fate di star sana: non inquietatevi: moderate le vostre furiette... » (12 giugno [1876]). Degli studi e dell'arte che ella, alla sua maniera, coltiva, si occupa spesso, esortando e consigliando: « Godo che i vostri bei capelli di corvo non sieno stati sotto il taglio delle forbici. Godo che vi abbia pigliato di nuovo desiderio dello studio. Leggete e lavorate, è una divina distrazione; la Musa è una gran consolatrice, ma bisogna dedicarvisi interamente, perché è gelosa anche della donna, ancorché donna » (16 agosto 1877). Molto generoso egli si mostra nell'apprezzare la produzione di questa « prediletta » e « inspirata dalle muse », come non si perita di salutarla, ma esercita saggiamente anche l'ufficio di critico: « Spero che voi avrete posto mano alle vostre poesie, e avrete dato loro, o, per lo meno, cominciato a dare la forbitura della lima. Senza questa benedetta lima, credetelo, gentile Amica, non si riesce a cosa d'arte. E la poesia è bensì entusiasmo, passione, spontaneità, ma è anche arte, anzi direi arte prima di tutto... E arte è sapienza e pazienza. La quale ultima virtù, di che in generale son dotate le donne, pare non sia la più brillante che avete. La facilità forse che avete da natura sortita è cagione della vostra impazienza a correggere » (12 aprile 1876). Questa premura e finezza colorano in rosa tutto il carteggio, artifici e maschere galanti che lo scrittore doveva oramai usare di abitudine, o meglio come seconda natura.

Donnescamente lusingata, Adele Bergamini, in un suo carme, subito composto e divulgato, *In morte di Aleardo Aleardi* (Roma, Tip. del Popolo romano, 1878) non si ritenne dal comparire quasi la ve-

dova del poeta: « al mio povero cor unica face / d'amor pudico ». Lamentava, montianamente, di non potergli erigere mole di attico stile « in bosco sacro d'odoroso mirto », ma esprimeva il proposito di averne almeno « sculta » nella sua stanza l'effigie per inghirlandarla di « edera verdeggiante ». E chiudeva con la patetica invocazione: « Lascia gli Elisi e torna, o spirto puro, / A riveder colei ch'amasti tanto. / Or di', rammenti i lieti dì che furo? / L'affetto santo? ». Ma forse una delle sue impetuose ire colse, un anno dopo, la poetessa all'aprire l'epistolario del « sospirato amico », tutto gremito di Barberine, di Dori, di Angiole, anche negli anni delle visite al salotto di via Montanara. Nel maggio '78, a una « gelosetta », collegiale, egli arrivava a protestare: « No, mia Dori, io non ho fanciulle a Roma più belle di te che mi attraggano, tu sei sempre i più bei sedici anni che conosca; e se ci fossero, sono sicuro che non mi amerebbero al pari di te. Non ho nulla, Dori mia, da nessuna parte ». Ma certo anche Dori ignorava che un altro (e non ultimo) epistolarietto contemporaneo, abbastanza fitto, era stato diretto a una « angelica Giuseppina », ventenne, che l'uso del cembalo faceva nominare perfino « santa Cecilia », e che il poeta non aveva ritegno di « abbracciare con l'anima », angelicamente (1). Egli giocava forse con l'aritmetica, nelle sue dichiarazioni. Ma se mai fu eretto, il busto di Aleardo non ebbe sicuramente dalle mani di Adele il culto dei variopinti fiori descritti dal carme.

NELLO VIAN

I

Verona, li 18 Giugno 75

Cortesissima Signora

Non fu già l'orso, che non si peritò Giovedì di venire, fu il lontano, che non poteva: giacché appunto quel giorno dovevo trovarmi a Firenze, e però la notte del Mercordì la corsi sulla via ferrata in compagnia de' miei pensieri ed anche, le confesso, in compagnia della sua imagine, che mi brillava di grazia, e di bellezza dinanzi. S'imagini se non sarei venuto! E certo appena porrò il piè in Roma, verrò, e non permetterò mai, che una Damina così cara e gentile si scommodi per venire da me, per venire nella tana dell'orso.

Dello aver poi desiderato la mia visita e dello aver sentito dispiacere, perché non fosse avvenuta la ringrazio veramente col cuore, e ne sento un non so quale delicato orgoglio. Io poco, o nulla merito, Nobile Adele. Sono stanco anch'io dei fastidii della vita, e nel lasciarla non avrei che un dolore, quello di non aver fatto nulla o quasi nulla, mentre forse qualche

(1) *Sessantadue lettere inedite di* ALEARDO ALEARDI, *con una introduzione del dott. prof.* OTTONE CIARDULLI, Milano, Albrighi, Segati e c., 1901.

cosa avrei potuto fare per il mio povero nome. Ma che importa la fama? Non è che un po' di strepito nell'ombra. Quello che veramente importa è la felicità, o per lo meno la tranquillità. Ed Ella, poverina, è infelice, ed io sento nell'anima il suo affanno e vorrei essere da tanto da poterla consolare, da poter asciugare una lagrima d'in su quegli occhi fascinatori. Senta però un mio presentimento. Quegli che à la ventura stupenda di essere da lei amato con delirio, non può essersi fatto a un tratto indifferente, non può essersi staccato improvvisamente da Lei; tornerà: tornerà alle sue ginocchia supplichevole di perdono, tornerà con più impeto alle dolcezze dell'amore. Sarà stata una bizza, un malinteso, un morso di gelosia, una nuvola nera, che dispare rapidamente dal cielo dell'anima. Tornerà: i poveri malati di queste bizze ne hanno e bisogna compatirli, bisogna compiangerli, bisogna carezzarli come i bimbi per quietarne le fuggevoli smanie. Sarei sicuro che se Ella mi donerà la festa d'un'altra sua lettera, mi dirà: « Avete indovinato: tornò: foste profeta: tornò alle mie ginocchia ». Ma quale mai gentil sentimento la spinse, nobile Adele, a rivolgersi a me nel giorno del dolore? Il cuore è, io credo, la cosa meno male, che io abbia in me. Ma chi à detto a Lei, che avessi cuore, e che molto più cari mi fossero i disgraziati, che i lieti? Avrebbe Ella mai il dono della seconda vista? Oh sarebbe un fatal dono. Potrebbe essere guida a schivar di molti guai: ma frutterebbe troppi e troppo amari disinganni.

Lessi il suo madrigale. È carino tanto, e tanto malinconico. Grazie infinite e della lettera inattesa, e della confidenza, che à avuto in me, e della poesia. Nella speranza, ch'Ella sia già racconsolata la prego di accogliere i sensi della profonda mia stima.

II

Roma, li 3 di Luglio [*1875*]

Egregia Signora

Le avevo scritto jeri in modo ben altro da questo di oggi; ma temendo di commettere imprudenza, lacerai la lettera. Io non so più chi mi sia; tutto è rivoluzione dentro di me. Dimani alle nove e mezzo le spiegherò questi enigmi e leggerò con infinito piacere la poesia, che mi promise. Le auguro tutte le felicità, che posson crescere sulla terra. Colla più profonda stima.

III

Verona, li 28 Agosto 75

Egregia Signora

Se è qualità speciale dei Senatori il non rispondere alle lettere (e poveretti, avrebbero anche un tantolin di ragione, perché ne ricevono tante) Ella certo, gentil poetessa, è senatora, e più che senatora. Tanto è lungo il suo silenzio, che io non so né anche dove ella sia, e qual lembo di cielo stia sopra la sua splendida testa. È Roma? è Albano il paese che or la possiede? Vattel'a pesca. Io scrivo a Roma colla probabilità, che questa mia se ne vada smarrita, o sia raccolta da altre mani che le sue.

Spero che gli ozi della villa le avranno dato agio da scrivere qual-

che lavoro, e che la bellezza della natura, le piante secolari dei boschi, lo specchio del lago, le mille voci segrete della campagna l'avranno ispirata. E perciò mi faccio una festa, io povero maestruccolo, del giorno 15 di settembre, nel quale verrò a Roma, e potrò sentire da Lei recitarmi qualche lavoro, e forse chi sa? anche il principio di quella tal tragedia di che quando ebbi l'onor di vederla mi parlò. Vorrei sperare, che i dispiaceri e le amarezze non sieno, in questo frattempo, venuti a scordarle, con mano indiscreta, la corda della sua cetera, e ch'Ella sia anzi felice.

Io resterò a Roma sino oltre il 20. Fui fra i colli Euganei a far una cura bollente; ma parmi, che simile alla nebbia, abbia lasciato il tempo, che era dianzi. Ne farò più sicuro esperimento questo inverno, quando passerò de' molti giorni nell'aria reumatizzante di Roma.

Accolga, gentile amica, i sensi della profonda mia stima, e se non le dà noia mi scriva e mi sappia dire se il 15 avrò l'onore di vederla. Colla più alta considerazione.

IV

Firenze, li 21 Ottobre 75

Nobile amica

Io lasciai Roma col cuore addolorato. L'avervi vista così sofferente di corpo, con quegli insulti di tosse frequenti e gagliardi; con quella tinta sulla vostra pezzuola; con quella stanchezza delle membra mi à fatto male; e più assai me ne han fatto le vostre amarezze morali, che sono la cagione prossima di tutto questo. Dio buono! chi avea sortito dalla nascita più ragioni di essere felice di voi? Voi sorrisa di una bellezza di statua antica; voi nella complessione gagliarda, dotata d'ingegno vivace, di mente acuta, di fantasia poetica, di senso maraviglioso d'armonia; voi con un cuore così pietoso, così dolce e generoso e sotto tutti gli aspetti nobilissimo; un profeta, che avesse visitato la vostra cuna avrebbe sicuramente vaticinato, che la bimba, che sorrideva là entro, avrebbe dovuto essere una creatura felice, cui il mondo si sarebbe inchinato dinanzi, spargendole la via di fiori e di corone. E in cambio siete mesta, siete triste: le spine vi circondano sino nell'intimo della vostra casa, e invece di spingere lo sguardo nell'avvenire con gioia, lo guardate con dubbio e con sospetto.

Io non voglio chiedere alla donna maggior gagliardia, che in generale non abbia; ma, (perdonate ad un amico che vi venera, perché conosce le vostre virtù) non è un pochino vostra colpa se vi trovate in questi panni? Perché alle villane parole di chi non merita d'essere vostro zio non opponete uno sprezzo signore? Perché alle sue decisioni ingrate ed inique non opponete la forza del vostro diritto, non vi confidate con un avvocato, non reclamate la parte di vostro padre negli interessi? Perché lasciar correre le cose con una rassegnazione, che à l'aria di darvi torto?

Credete voi, che se quel signor zio si vedesse davanti un avvocato pronto a chiamarlo nella via dei tribunali non dimetterebbe il villano orgoglio e non verrebbe a patti ragionevoli? Certo bisognerebbe uscire di casa, per ischivare un inferno cotidiano; ma e la vostra pace non ci guadagnerebbe? E la vostra anima non tornerebbe a suoi studi diletti, alla calma, al sorriso? Perdonate, santissima amica, questo mio entrare nelle vostre cose domestiche, e questi non dimandati consigli. Ma vi ho sempre dinanzi

con le vostre lagrime e sento il cuore grandemente addolorato. Fate di star sana e ricordatevi di me, che vi desidero ogni bene sulla terra (1).

V

Verona, li 26 Ott. 75

Cortese Poetessa

E perché non iscrivete? Perché non rispondete? Perché mi lasciate in questa tristissima incertezza intorno alla vostra salute? Non è opera di pietà codesta e voi che avete un cuore così ben fatto non dovreste commettere questa colpa. Giacché io vi assicuro, che tutte le infinite volte, che penso a Voi mi sento un accoramento; e dubito che siate ammalata; dubito che qualche nuova scena sia succeduta in famiglia e che non ne abbiate portato tutto il peso; e poi ignoro l'esito di que' passi, ch'io vi ho, con quel siciliano, consigliati e anche di questo mi preme sapere. In somma scrivete nel nome di Dio! giacché così bene vi sta la penna in mano. E ditemi tutto schiettamente.

Io vo' tratto tratto in campagna, ove ho la famiglia di mia sorella, che è come mia; ma poche allegrezze ci sono anche là, ché la salute vi manca, e l'umore è triste. La è proprio una bella vita. Ma, più che ogni altra cosa, a me preme di voi, e quindi vi riprego a darmi vostre notizie esatte. Addio, addio con tutta l'anima, con tutto il cuore.

VI

Verona, li 5 Nov. 75

Amica mia dolcissima

Tornato dai colli in città trovai jer sera la vostra lettera. Mio Dio, che senso mi ha fatto! Non ve lo potreste mai imaginare: mi sono sentito battere il cuore tumultuosamente quasi che mi fosse giunta notizia di grande sventura. E tale in verità è per l'animo mio codesta di vedervi sofferente a questo modo. Da quello che mi narrate, capisco che i vostri travagli seguitano ad essere cagionati da bile, provocata da amarezze e da dolori morali. Ma, nel nome di Dio! che non siate capace di superarvi e di opporre ai tristi, ai villani, a quelli, che dovrebbero baciar dove pestate e in cambio vi calpestano, una stoica indifferenza, uno sprezzo superbo; o a mandarli tutti al diavolo. Pensate, amica santa e carissima, alla vostra salute, alla vostra vita. Non guardate con disgusto questa vita, dove voi eravate nata per brillare, per essere adorata e invidiata. Spero, che quel po' di calma dei fisici dolori, che mi dite essere seguita a quei giorni crudeli vi seguiterà tuttavia e non isparirà più: ma vi prego in carità, se lo scrivermi vi dà incomodo tralasciate di scrivermi a lungo: basta una parola: «Sto benino, sono tranquilla», ed io me ne accon[ten]terò; ma fate che io sappia spesso qualche cosa di Voi, che già spero di presto rivedere. Oh! quando penso, (e lo faccio spesso, perché mi siete sempre presente) quando penso a Voi, e ai doni di Dio che sortiste, alla vostra bellezza, alla pas-

(1) Non reca la firma, come parecchie di queste lettere.

sata vostra salute, al vostro brillante ingegno, a quello che potreste essere nel mondo colla vostra egregia bontà, col vostro cuore così ben fatto, e poi guardo lo stato di prostrazione in cui versate, in verità c'è da maledire la Provvidenza. Se potessi darvi la mia salute, se potessi darvi il mio sangue per rinnovare il vostro, con tutta l'anima lo farei; giacché io sono vecchio e sulla terra inutile, e voi avete davanti tanta stoffa di vita da ricamarvi su mille gioie e la dolce felicità. Ma Dio questi contrasti non li permise, e sarebbe stato cosa santa il permetterli [?].

Godo che vi possiate presentare al Correnti (1) con una bella lettera. Ditemi poi come vi accolse e cosa vi promise; ma innanzi tutto, vi riprego ditemi della vostra salute, che è la cosa più preziosa che abbia al mondo il vostro amico affettuosissimo.

VII

Verona, li 16 Genn. 76

Mia dolcissima Amica

Io non vi risposi prima, (ossia non iscrissi, giacché la vostra lettera non dimandava risposta), perché in questi giorni i lutti si successero ai lutti, ed io fui sempre in mezzo ai mortori, e dovetti anche pronunziare alcune parole sopra due bare. E poi non iscrissi, lo confesso, per un'altra ragione ed è che mi vò pur troppo! assicurando di una dolorosa verità che, cioè, a voi oramai poco importa, che vi scriva o non vi scriva. Vi avevo raccomandato, vi ricordate, quando partii venti e più giorni fa, di mandarmi una parola perch'io sapessi qualche cosa della vostra salute, che mi sta tanto a cuore; e voi siete rimasa lungo tempo senza dar segno di vita, anche dopo ch'io scrivendo ve ne pregavo. Poi dopo mi dite, che state bene, ma che le molte visite vi aveano tolto il tempo di scrivere. Buon Dio! che sieno cominciate le sette del mattino e terminate le undici della sera? E che mai, mai, un quarto d'ora si potesse trovare da compiacere al mio onesto desiderio? Sarà così come dite; ma è anche certo come dico io, che vi è del tutto passato ogni cosa. Forse credeste voi stessa, che fosse un affetto, e lo credeste in buona fede: ed ora vi accorgeste che non era così: forse, e pur troppo! sarà, non trovaste in me quello che desideravate; e in poco di tempo vi siete disillusa: forse, vatel a pesca quali altri forse vi saranno? Per questa terra è bene essere sinceri, schietti, dir tutto. Io verrò a sentirlo dalle vostre labbra fra poco, giacché fra poco devo venire costà.

Intanto Dio vi dia quella salute che dal più vivo del cuore vi desidero, e siate, bella e cara creatura, siate felice, Addio.

VIII

Firenze, li 14 Febb. 76

Mia egregia Signora Adele

Spero che il Carnevale vi tratterà a Roma, meglio, che non faccia con me a Firenze. È bensì vero, ch'io non vo' in cerca di lui, tuttavia pare,

(1) Cesare Correnti, milanese (1815-1888), patriota e letterato, dal '69 al '72 ministro della pubblica istruzione.

che se anco lo cercassi non mi sarebbe facile trovarlo, per la ragione che non c'è. Esso si è chiuso in qualche casa di ricco straniero, dove si danno balli sontuosi e siccome là ci sono donnine belline e fa caldo, non pensa ad uscir fuori dove fa freddo e le donnine, poverette, sono bruttine di molto. Forse egli uscirà un pochino negli ultimi giorni; ma io nol vedrò giacché Venerdì prossimo conto di andare in famiglia, dove troverò certo il continuo carnevale dell'affetto.

Quello in cambio di Roma sarà a quest'ora chiassoso; ci saranno fioritissimi corsi; ci sarà quel gentile e carino divertimento dei Barberi, e quell'altro ancor più gentile dei lumi (1): ma voi probabilmente non a tutto parteciperete, e andrete a fare le vostre solinghe passeggiate a Villa Borghese. Spero che là non avrete rifatto il vostro eterno raffreddore, e che la tosse vi sarà scomparsa, e sarete tornata un fiore.

E di versi se ne fanno? Mi pare che li abbiate lasciati un pochino troppo nel dimenticatoio. Ripigliate la cetera, Musa gentile, e ridatevi al canto.

Caso che mai vi imbatteste in quell'altra Musa della M. Venuti (2), fatele per conto mio una riverenza profonda e scusatemi, con le belle frasi, che sapete trovar voi, se inanzi di partire non sono ito a riverirla. Già Ella sa che sono un orso e mi sarà indulgente.

E voi procurate di star sana. Non commettete imprudenze che alterino la vostra salute, e qualche volta rammentatevi del vostro.

IX

Roma, li 11 Marzo 76

Mia egregia Amica

Iermattina appena lasciato la vostra casa mi addirizzai allo Spedale di S. Giacomo per vedere se c'era quel Signore. Era di fresco uscito. Tornai stamane alle nove, lo attesi finché venne; e gli chiesi, mi indicasse un'ora di suo commodo. Fu stabilito alle dieci e mezzo, quando lasciava la Clinica. Dalle dieci io ero in attesa. Uscì e parlammo a lungo. Trovai in lui un giovane bello, intelligente, disinvolto e di modi assai gentili. Io gli incominciai col dire, che jer mattina ero stato da voi e vi avevo trovata turbata nell'anima e scomposta di patimento il volto; e chiestavene la ragione, mi raccontaste la scena della lettera. Che appunto per questo io desiderai parlare con lui, perché avevo bisogno, ch'ei sapesse schietto e netto la relazione che passò, e passa fra noi, acciò non gli restasse un crudel dubbio nell'anima e non portasse contro di voi un ingiusto giudizio. Allora narrai succinto la storia.

Da un anno e mezzo conobbi quella giovine, e dopo poco tempo, la sua bellezza rara, le doti squisite del di lei cuore, la vivacità del suo ingegno, il brio della sua fantasia mi commossero in modo, ch'io ho ardito delle offerte, che per un vecchio poteano aver l'aria di pazze. Ella m'interruppe col raccontarmi i legami ch'ella già avea con un altro, e l'amor

(1) La lettura è congetturale, perché la parola è indecifrabile; ma essa, in ogni maniera, deve stare a denotare il famoso divertimento romano dei « moccoletti ».

(2) Teresa De Dominicis, romana (1848-1928), sposata al marchese Venuti di Cortona, letterata, arcade.

che gli portava e la promessa di consacrar tra qualche tempo codesto amor davanti all'altare. Da quel giorno io ritirai dentro a me ogni sentimento, che pura amicizia non fosse.

Avvenne che i due promessi, non so perché, si ruppero, e la rottura avea l'aspetto di perpetua. Resa libera ella di ciò mi scrisse, ed io in quello entusiastico tumulto del cuore risposi parole ardenti d'amore. Dopo due lettere di colore acceso (una delle quali è probabilmente quella ch'ei lesse) venni a Roma, ma ben presto dovetti accorgermi, che le parole, che la Signorina mi avea inviate a Firenze erano state non già effetto di amore per me; ma di dispetto contro di lui. Tutto era tornato come prima e il legame, che pareva spezzato si era ritessuto con nuove catene di rose; cosicché io mi chiusi nel mio silenzio, e compresi, che, tranne affetto venuto dalla stima e dalla più gentile delle amicizie non avrei avuto altro mai più per quella signora.

E qui lo invitai a chiedervi le altre mie lettere, la cui data è affermata dai bolli postali, per sapere se ciò fosse vero. Poscia soggiunsi, che io, per non recare noja a lui o altri dolori a quella nobile anima disgraziata, le avevo promesso, che non avrei più messo piede nella di lei casa: e che se per avventura ella avesse desiderato, troppo buona com'è, un mio consiglio su alcuni suoi lavori, la pregavo a mandarmeli, che io gliene avrei rinviati colle note, che mi fossero parute opportune.

In questo modo terminò un dialogo sostenuto quasi sempre da parte mia. Egli assentiva quando dicevo, che bella eravate, e gentile, e di gagliardo ingegno. Tacque quando io gli dicevo ch'ero sicuro del profondo amore che gli portavate. E finì col dire che vi ringraziava, che gli aveste porta occasione di fare la mia conoscenza. Fu, ripeto, cortesissimo nei modi, e chi ci avesse veduti quando ci lasciammo avrebbe creduto che fossimo già diventati amici. Questo all'apparenza esteriore.

Che cosa abbia pensato e pensi in cuor suo non so. Voi lo comprenderete meglio al modo col quale vi tratterà.

Io speravo una vostra lettera, dopo la visita sua di jeri. Attendo con ansia che mi diciate l'effetto che il nostro discorso portò.

Abbiate, per pietà, cura della vostra povera salute, non abbandonatevi a commozioni violente, e ricordatevi di uno che vi stima e vi ama. Addio. Addio.

X

Firenze, 22 aprile 1876

Mia egregia Amica

Grazie delle notizie della vostra salute che è cosa per me preziosa. Io vorrei però una bella volta sentire ottime notizie anche della vostra anima, e sentirvi dire: sono contenta; giacché la contentezza è la salute dello spirito.

Se l'illustre signor Paolo Emilio (1) non ambì la ventura di potervi dare delle lezioni, la sostituzione col Monti (2) mi pare bene scelta e van-

(1) Paolo Emilio Castagnola, romano (1825-1898), poeta e storico di letteratura. Appartenente alla così detta « scuola romana », della quale illustrò la produzione nelle sue figure maggiori.

(2) Achille Monti, nepote del poeta (1825-1879), letterato, anch'egli annoverato nella « scuola romana ».

taggiosa, essendo egli uno scrittore forbito il quale mantiene le magnifiche tradizioni di famiglia.

Io confesso che non avrei la crudeltà di portare di pianta voi, bella poetessa del 1876, nelle severe regioni del trecento; ma confesso anche ottimo essere intendimento del Monti quello di condurvi a bere alle fresche e limpide sorgenti della nostra bella lingua, e a rendervi cara quella semplicità d'oro che noi, troppo ormai analitici e vecchi, non possiamo più possedere, come l'uom maturo non può possedere le grazie ingenue del fanciullo.

E le fasi lunari del vostro amore a che punto sono esse? Siamo sul crescere o sul calare, o siamo in uno splendido plenilunio?

E quando pensate di andar dal sior Sindaco e dal sior Parroco a pronunziare il perpetuo *Sì*? Gli anni corrono, bella poetessa, corrono per tutti ed è prudente e dolce il comporsi il nido per tempo. Né voi due resterete sempre giovini; né voi, per leggiadra e fiorente che siate, per ingegno eletto e nobile anima che abbiate, conoscete quella mirabil fontana dove usavano le ridenti Olimpiche del ridente paganesimo le quali, ogni cinque anni, vi si andavano a tuffare, e ne emergevano colla giovinezza, colla freschezza di prima, rose virginee.

Come diventerei ricco a miliardi se avessi la chiave di quella fonte! Quante resse mi farebbero intorno donne sfiorate, matrone mature, vecchiette pretenziose! Voi, superba della vostra beltà, mi guardereste per ora sdegnosa, e avreste ragione.

Ora io son qua a dar lezioni. In sui primissimi del maggio Consiglio e Senato mi chiameranno a Roma; spero allora di potervi stringere una mano.

Frattanto abbiatevi cura, ché, con questi rapidi trapassi di temperatura, non si à da scherzare.

Con tutta la stima e l'affetto.

XI

Verona, li 20 Luglio [*1876*]

Egregia Amica

Io vi ho lasciata mezzo malata, inquieta, malinconica, incerta su quello che doveste fare nell'avvenire: perplessa sull'andare a Napoli dalla noiosetta Duchessa, o a Fuligno, se al mare o al monte. Io credo che vedendo crescere il caldo e volare il tempo vi sarete ormai a qualche cosa determinata. O andate ai bagni: vi faranno bene: mi pare mi diceste che questa pure è l'opinione del vostro Signor Mario (1). Seguitela: un po' di noia si può patire per acquistar un po' di salute. Voi, che per quella che chiamate salute dell'anima avete sopportato tanti digiuni, tanto olio, tante levate inanzi l'alba, tanti sagrifizi, oh sopportatene alcuni anche per la salute del povero corpo, che anche lui à i suoi buoni diritti.

Scrivetemi dunque le decisioni che avete fatto. Io dovrei tornare per il 26, ma non tornerò. Ho votato, la votazione era regolarissima e sulla stessa legge io non rivoto. Addio. Vi prego di salutarmi l'egregio Cav. Monti, ch'io stimo tanto: vi prego di avervi cura, di star sana e di vivere felice. Addio.

---

(1) Zio paterno di Adele Bergamini: era pittore-decoratore.

XII

Verona, li 3 Agosto 76

Mia cara Signora Adele,

Che voi foste, quando l'ultima volta vi lasciai, malata e con qualche sintomo di gravezza, pur troppo! lo vedevo; ma che si arrivasse al supremo grado della perniciosa non avrei mai sospettato. Meno male che questo fu vinto dall'occhio esperimentato dall'affetto del vostro fidanzato. Abbia[te] tutte le cure di non vi ricadere. Questo esservi tolta di letto così presto non parmi prudente. Ben capisco, che il letto, sotto questi calori, diventa presso a poco un letto di Procuste: ma, nonostante che essa non conti tra le vostre virtù, la pazienza vi dovrebbe essere, se non altro, dal pericolo passato, consigliata. Abbiatene dunque un poco; e non esponetevi a ricadere. Perché questa gentile aria di Roma, da voi, non dico vantata, ma con eloquenza difesa, se per noi, povera gente, che chiamate forestiera, non è senza pericoli; non mi pare, che abbia molto rispetto né anche per voi, che l'avete fin dalla infanzia respirata. L'altra sera, imaginatevi, che mi trovavo a Udine, per amor della mia nipotina: c'era una sagra in un paesello vicino: quella gente, e in ispecie le ragazze, ballerebbero tutti i giorni, ballerebbero malgrado il divieto del confessore (che è tutto dire) ballerebbero, come si dice in Toscana, sui pattini da lino, che saprete essere tutti punti acute; e ballarono sotto questi calori, e sudarono dalle intime viscere, e ballarono allo scoperto, ai raggi della luna che avrà visto delle cosine, che i babbi e i mariti avran di certo ignorate; eppure nissuno tornò a casa con né anche una spranghetta alla testa, nissuno maledisse ai raggi della Luna, tranne forse quelli, che avranno amato non essere dalla sua pettegola luce illuminati. Permettete quindi, ch'io dica: « benedetto il nostro clima ». E benedetta voi che avete passato questa burrasca. Siate però, vi prego, prudente, e non arrischiate così una salute preziosa a chi vi stima e vi vuol bene.

Riveritemi il cortesissimo Monti. Se egli avesse la benignità di scrivermi ed io non gli rispondessi, la colpa non sarà, diteglielo, mia. Perché dimani parto, per pigliare un po' di fresco, per la Svizzera, e nel rapido giro non sapranno dove spedirmi le lettere, ed io parrò un villano, e proprio nol sono se non risponderò. Riveritemelo, statemi sana, e ricordatevi di chi à per voi tanta stima.

XIII

Verona, li 27 Dicembre [1876?]

Mia cortese e carissima Amica

Eccomi in famiglia, tra la letizia che reca sempre la festa dei parenti e la dolcezza del focolare domestico. Tuttavolta il mio pensiero si volge e viene spesso a Roma a trovarvi, memore della gentilezza, che sempre m'usate e della cara affezione che mi portate. Oggi poi ci viene anche per augurarvi tutte le felicità che possono toccare ad una creatura quaggiù. Che il nuovo anno vi arrechi più gioie assai di quelle, che l'anno che muore vi recò; siate felice. Che se doveste esserlo quanto meritate, sareste una delle più beate donne della terra. Mi sarebbe caro aver da voi notizie della vostra salute, sempre così dubbia, e dello stato della bella anima vostra.

Siate felice, e ricordatevi di chi vi stima profondamente, e si onora della vostra soave amicizia. Addio col cuore.

XIV

Verona, li 23 Luglio 77

Mia gentile Amica

Grazie delle buone notizie, che per mezzo del nostro egregio Monti, e del vostro bravo Dottore avete avuto la cortesia d'inviarmi. Più cara cosa non mi potevate fare in verità. E vi prego di ringraziarmeli proprio coi più bei modi, che sono proprii d'una donna eletta come siete voi.

Pensate, Adele, che avete arrischiato la vita, e che se non c'era l'occhio penetrante, affettuoso e sapiente del vostro amico d'infanzia, e se non era la vostra robusta costituzione e una tal quale indifferenza alla morte, non so, e sento i brividi a dirlo, se a quest'ora Mercurio psicopompo non vi avrebbe già recata alle rive dell'isola Bianca. Da questo rischio, che poteva tornarvi fatale spero, che due buone conseguenze ne saranno derivate. La prima, che sarete della vostra salute più sollecita, e schiverete ogni cosa, che vi possa essere di danno. La seconda, che vi sarete levata dal vostro letto di dolore col cuore sano; che avrete sotterrato nell'oblio più profondo l'uomo, che vi costò amarezze infinite; che non vi sentirete più suonare ai polsi le antiche e odiose catene. E n'era ora per Dio!

Andate a respirare l'aria fresca di Albano e del laghetto di Nemi, caro ai caprioli di Diana: ma guardatevi da quell'aria talvolta umida, e non fate delle vostre, e rammentatevi ogni giorno, che siete fresca da una gravissima malattia.

Addio, distraetevi con qualche studio geniale, statemi bene e ricordatevi del vostro.

XV

Verona, li 3 Sett. 77

Mia nobile Amica

Vedrò con piace[re] o il 9 o il 10 come avete fatto a rimettervi proprio perbene. E spero che quello, che mi dite sull'aver raso dal vostro animo del tutto il Gatto, ed essere tornata indifferente come una pietra, sia finalmente una verità vera. Proprio ho un immenso desiderio di rivedervi, e di cacciarmi via dalla mente quella testa malata, pallida, livida che mi tormenta ogni volta che mi appare dinanzi agli occhi della mente.

Spero che anche da voi questo caldo canicolare sarà diminuito e potrete respirare. Addio mia carissima. Ora che state bene procurate di avervi molti riguardi e non ricompromettete la vostra salute. Riveritemi il Cav. Monti. E ricordatevi del vostro amico. Addio.

XVI

Verona, li 29 Dic. 77

Mia nobile Amica

Prima che l'anno piombi nella eternità vi mando i voti e gli auguri tutti, che possano formarsi nel profondo del cuore di uno che vi stima e vi ama, per la vostra felicità e per quella dei vostri cari. E voi accoglieteli colla vostra consueta benignità.

E anche vi pregherei di presentare i miei auguri all'egregio ed ottimo nostro Cav. Monti, ch'io stimo altamente per la sua dottrina e per le sue virtù: presentati da voi gli torneranno più cari. Addio. Tanto vi sia lieto quest'anno, quanto vi fu triste il passato. Addio di nuovo e con tutto il cuore dal vostro

XVII

Firenze, li 10 Genn. 78

Egregia Signorina

La sua di oggi mi fece veramente maraviglia. Io non so capire né il Lei, né il tono, né il contenuto; tutto mi è enigma.

S'io ho avuto la disgrazia di farle i miei auguri in un momento cattivo, in un momento per Lei di dolore, non parmi che io ne abbia veruna colpa. Non potevo sapere, ch'Ella fosse travagliata da dispiaceri, e speravo, che l'augurio sincero di un amico non avesse ad essere paragonato ad un sorriso sardonico. Ci vuol pazienza. Ci dev'essere qualche cosa di arcano, che la fece rivolgere a me così singolari parole.

Né anche io posso comprendere qual fosse quell'« unica illusione, che le abbelliva la vita », la quale si dileguò. In somma, o sono ancora ancora imbecillito dalla notizia tremenda di una morte inaspettata, o a me pare di legger arabo. La sola cosa dolorosissima, che scorgo netta, è la sua grande freddezza per dir poco verso un suo amico, che non credo la meriti. Ma, se Dio vuole, una volta o l'altra, ne saprò il perché.

Sono stato all'Ufficio della *Gazzetta d'Italia*, ma non trovai né il Direttore né altri che facessero per lui. Ci tornerò.

Se anche questa non sarà una colpa, mi permetto di augurarle che stia sana.

Con tutto il rispetto la riverisco.

Fra poco sarò a Roma.

XVIII

Firenze, li 29 Marzo [78]

Mia nobile Amica

Se attendo quella lettera, che mi avevate, quando partii di qua, fatto sperare, vedo, che tarderei fino forse al 1880 la risposta; laonde è meglio che vi scriva io sperando, che prima di quell'anno mi rispondiate.

Già voi sapete, che io non chieggo di sapere altro che della salute vostra e dello stato della vostra anima: due cose, che per i pochi o molti riguardi, che vi avete, e per l'indole vostra accensibile, voi mettete sempre in pericolo d'alterarsi.

Dio sa con questo freddo prolungato cosa avrete fatto per pigliarvi infreddature e tossi! Mi par di vedervi il mattino andare, appena alzata di letto, alla finestra e godervi l'aria gelata che tira, e tirarvi addosso un malanno. Speriamo che queste mie idee sieno false e che stiate perfettamente. Io però bramerei saperlo da voi stessa, con un pochino di lettera. Per il sette del prossimo aprile verrò a Roma, ma vorrei sperare, che non aspettaste quel giorno per dirmi come vi trovate. Coraggio dunque e facciam la grande fatica di pigliar in mano la penna.

Riveritemi l'egregio Monti. Fate di star sana, e ricordatevi del vostro

ALEARDO ALEARDI

LA LETTERATURA TEDESCA DEI NOSTRI GIORNI

All'avvento del nazionalsocialismo (1933), che anche nel campo artistico-culturale provocò un vero cataclisma, lo stato della letteratura tedesca era il seguente. Il « neorealismo » (neue Sachlichkeit), sorto alcuni anni prima sulle rovine dell'« espressionismo » (un movimento che presenta qualche vaga analogia col « surrealismo » francese), è ancora in fiore. Contrapponendosi alle deviazioni peggiori della retorica espressionista che aveva fatto uso ed abuso di paroloni reboanti (umanità, destino, estasi, rivoluzione, ecc.) e aveva ostentato grande pathos nello sforzo, spesso vano, di creare un arbitrario mondo surreale, i neorealisti migliori si attengono al mondo effettivo, e si studiano di esprimerlo con pacata e vivida chiarezza. L'efficacia espressiva da loro raggiunta giustificò la parola « Vollwirklichkeit », « realtà piena », vale a dire interpretazione fantastica che trasfigura in senso ideale la « Sinnenwirklichkeit », cioè la banale realtà accessibile al senso. E in pochi anni autori come Roth, A. Zweig, Carossa, A. Thomas, Glaeser, Werfel, Wassermann, Renn, Wiechert, ecc. erano riusciti, specie nella narrativa, a creare lavori di notevole solidità artistica, che divennero presto di dominio europeo e mondiale.

Ma il nuovo rivolgimento politico causava una profonda scissione tra gli scrittori tedeschi, determinando, in base al conformismo dei loro rappresentanti, due correnti ben distinte. Mentre nell'ambito del terzo *Reich* si inizia, in quel fatale 1933, una specie di periodo nero delle lettere tedesche che debbono ispirarsi al verbo oscurantista di *Mein Kampf* (La mia battaglia) di Hitler e *Der Mythus des 20. Jahrhunderts* (Mito del secolo XX) di Rosenberg o evadere in un anodino regno idillico-fantastico, fuori della Germania sorge una letteratura tedesca indipendente, e si costituisce quello che dal titolo di un libro di Walter A. Berendsohn fu detto il « fronte umanistico ». Il termine « fronte » non è affatto iperbolico, se si pensa alla compatta schiera di scrittori che, all'apparire della dittatura, ripararono all'estero.

Mai nella storia si era assistito ad un esodo così spettacoloso di

intellettuali. I più insigni rappresentanti della poesia, dell'arte e della cultura tedesca si trovano, ad un certo momento, in terra d'esilio. Nell'elenco degli autori che costituiscono la cosiddetta « Emigranten-Literatur » spiccano nomi di larghissima fama: Thomas e Heinrich Mann, Arnold e Stefan Zweig, Franz Werfel, Joseph Roth, Jakob Wassermann, Fritz von Unruh, Ernst Toller, Carl Sternheim, Anna Seghers, René Schickele, Ludwig Renn, E. M. Remarque, Theodor Plievier, Alfred e Robert Neumann, Emil Ludwig, Oskar Kokoschka (più celebre come pittore), Hermann Kesten, Erich Kästner, Georg Kaiser, Ernst Glaeser, Leonhard Frank, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, eccetera.

Dato il cospicuo numero, e soprattutto il loro grande valore, i componenti il fronte umanistico rappresentano la Germania veramente spirituale. Essi soli hanno la possibilità di esprimersi liberamente, essi soli sono, — come disse Heinrich Mann nel 1934 — « la voce del loro popolo fattosi muto ».

In uno scritto intitolato « Due correnti nella letteratura tedesca » il critico danese Gudmund Roger-Henrichsen cercò, fin dal settembre 1937, di indagare le cause ideologiche della scissione che l'avvento del nazionalsocialismo aveva provocato fra gli scrittori della Germania. Nel definire la letteratura « conformista » degli autori rimasti in suolo tedesco e quella eterodossa degli scrittori esuli, il Roger-Henrichsen si rifaceva ai vaghi tratti comuni che esse avevano con le lettere fiorite entro e fuori della Russia e dell'Italia in seguito ad analoghi rivolgimenti politici. Egli contrapponeva la « letteratura degli emigrati » a quella degli scrittori ligi alle direttive dei governi totalitari, e vedeva nella prima un « realismo idealistico », che venne poi anche chiamato « umanesimo militante », nella seconda, un « realismo realistico » che designava col nome « romanticismo d'acciaio » (Stahlromantik).

Con la diaspora di molti scrittori ribelli, col silenzio e col mimetismo cauteloso di altri non consenzienti ma indecisi, e infine col conformismo più o meno profondo di spiriti deboli ed apatici, il dodicennio del regime hitleriano segnò nella letteratura un periodo di molteplici deviazioni e confusioni che determinarono una vera frattura nella compagine tradizionale. Questo caotico stato proseguì anche dopo la catastrofe politica del 1945 a causa dello smembramento territoriale, dell'eccidio e della dispersione di tanta gioventù.

La letteratura tedesca contemporanea è tutta quanta impegnata nella necessità di rappresentare e chiarire queste straordinarie condizioni storiche, le quali non le permettono alcuna evasione in più « spi-

rabil aere », tanto esse stringono da vicino, se così si può dire, la stessa fantasia degli scrittori, costringendoli, si direbbe nella loro lingua, ad una « Auseinandersetzung », ad una analisi e spiegazione. A sua volta la critica è, naturalmente, obbligata a ripiegarsi sopra questa letteratura per studiarla e valutarla. Ciò facendo essa non è tuttavia costretta, come potrebbe parere, a « politicizzarsi », perché l'indagine scopre che sana, anche dal punto di vista estetico, è, lassù, proprio la « letteratura resipiscente, rinunciataria, disfattista ».

Non si tratta, in altre parole, di letteratura e critica « engagées », ma di letteratura e critica che tendono, semmai, a svincolarsi da soggezioni estranee alla loro vera natura, per rimanere fedeli al detto di Goethe: « Nell'arte e nella scienza è necessaria la libertà più assoluta », il qual detto concorda con l'osservazione del Foscolo: « La letteratura è arte liberalissima e indipendente ». Resipiscenza e disfattismo significano, dunque, riscatto dalla politica e volontà di catarsi etico-estetica. Il riscatto dalla politica (intesa, quest'ultima, come cronaca, conflitto di partiti, polemica ideologica, discordia e scisma) tende a identificare la poesia con la creazione che sorge soltanto in virtù della libertà interiore dell'individuo, e con la *humanitas* la « Menschlichkeit », l'attributo che accomuna tutti gli uomini. Da ciò nasce l'istanza che poesia, arte, critica e cultura in genere, nella Germania contemporanea, debbano essere « engagées » proprio nel significato opposto a quello che ha di solito questa parola, « engagées », cioè, soltanto a difender la propria autonomia.

* * *

Per quanto riguarda gli scrittori, poteva bastare la netta distinzione del danese Gudmund Roger-Henrichsen, che opponeva recisamente una categoria di letterati « conformisti » ad un'altra di letterati « non-conformisti »? Sullo spirito di resistenza alla tirannide da parte dei cittadini tedeschi in genere, sono uscite, in questi ultimi anni, documentazioni convincenti. Sono libri di alto valore politico-morale, e attestano sovente una magnanimità straordinaria.

Del resto l'eroismo con cui si difende la libertà umana, promovendo l'attività dello spirito, ha diverse gradazioni. Anche fra i letterati che non varcarono le frontiere della Germania giova riconoscere che non mancò chi seppe mantenere un fermo atteggiamento di fronte alle autorità del tempo. Basti pensare a Ernst Barlach (1870-1938). Gagliardo scultore e notevole drammaturgo e romanziere di tendenza espressionista, messo al bando dalle autorità politiche del tempo per la sua « ribelle concezione estetica », visse soli-

tario nella miseria e nel silenzio, finché morì oscuro e dimenticato in un ospedale di Rostock. L'insigne scrittrice Elisabeth Langgässer, recentemente scomparsa, all'avvento del nazismo venne apertamente osteggiata (nel 1936 fu espulsa dalla « Camera degli scrittori » del Reich), e subì una specie di proscrizione che le impedì qualunque attività letteraria. Il caso Wiechert (sorvegliato dalla « gestapo », arrestato e rinchiuso in uno dei terribili campi di concentramento) è troppo noto per essere rievocato. Né qui possiamo ricordare a uno a uno i letterati che vanno da Ricarda Huch ad Alfred Mombert, sui quali pesò quella specie di anatema che era comminato a chi riceveva la denominazione ufficiale di « unerwünschter Schriftsteller » (scrittore indesiderato).

Fu appunto uno di questi scrittori « indesiderati », Frank Thiess, che insorse contro le accuse dei colleghi emigrati, e in una serie di lettere aperte scambiate con Thomas Mann, difese la posizione degli intellettuali che, pur essendo rimasti in Germania durante la dittatura hitleriana, non avevano informato la loro opera ad ambigui principi etici e politici. Importante per la terminologia storiografico-letteraria è la circostanza che durante quella polemica scappò fuori l'espressione « innere Emigration » (emigrazione interna), che servì da « pendant » alla « äussere Emigration » (emigrazione esterna). Emigrazione interna designò l'atteggiamento degli scrittori tedeschi non conformisti, i quali non abbandonarono la patria durante la dittatura nazionalsocialista.

* * *

I due indirizzi che segnano i margini estremi della gamma in cui svaria la letteratura tedesca del secondo dopoguerra, sono stati designati, con qualche improprietà di linguaggio, « realismo » e « irrealismo ». La prima designazione è riconnessa, evidentemente, all'impulso che anima certi scrittori a riprodurre il mondo reale con la massima fedeltà possibile, la seconda è legata all'idea che i letterati dell'opposta tendenza aspirano a sottrarsi quanto più possono alle suggestioni immediate e dispotiche della realtà. Il realismo del secondo dopoguerra, almeno quello più crudo e programmatico, non si riconnette alla tradizione delle « neue Sachlichkeit », ma è, semmai, un vero e proprio ricorso di naturalismo e verismo. Sopra di esso ha esercitato molte suggestioni il successo riportato dal realismo dominante in un vasto settore della recente letteratura americana.

L'« irrealismo » è un termine improprio, e (come sempre avviene di codeste parole pregnanti e sintetiche, di codesti Schlagwörter) ab-

braccia un'infinità di atteggiamenti e svaria in tante sfumature. Gli scrittori che si comprendono sotto il nome di irrealismo non prescindono affatto dalla realtà, ma la contemplano con l'occhio di chi ne sdegna le forme materiali più speciose e sfacciate. Per trasfigurare la realtà (specie la fosca realtà degli ultimi anni) in poesia, occorre un'attitudine spirituale che è morale ed estetica nello stesso tempo. Ad elevarsi dalla miseria presente, dal malefizio che turba la nostra epoca, nulla, infatti, giova più di un distacco iniziale che è, anzitutto, di natura estetica. In altre parole c'è una istintiva delicatezza di sentire che non tollera atti di violenza e sopraffazione, perché essi offendono anzitutto il buon gusto. Ma anche il buon gusto presuppone, a sua volta, un vago, e per così dire, inconsapevole senso morale, che è, in certo qual modo, ad esso correlativo. La violenza sanguinaria e la barbarie bellicista sono brutalità incompatibili con la gentilezza d'animo e la sensibilità poetica.

Su questi presupposti spirituali poggia la sostanza artistica delle opere più significative che sono sorte in seno all'irrealismo, la cui latitudine è, però, molto grande. Benché esso non si muova sempre tra oscuri simbolismi e schemi illogici ed arbitrari, ma preferisca, in genere, forme non del tutto incoerenti e astratte può, tuttavia, giungere ad un radicalismo estremo. A questo radicalismo estremo può arrivare anche il realismo. Tale specie di ennesimo « Sturm und Drang » è rappresentato dalla corrente che fu detta del « Kahlschlag », del totale disboscamento, della « tabula rasa ».

* * *

Per la storiografia letteraria tedesca odierna occorre tener presente ancora qualche altro concetto e termine. In uno scritto intitolato *Calligrafia tedesca ovvero splendore e miseria della letteratura moderna*, il publicista G. René Hocke riprese e trasferì nella terminologia critica del suo paese due parole in voga in Italia prima della seconda guerra mondiale: alludo ai vocaboli « calligrafi » e « contenutisti » (Schönschreiber e Inhaltler). Per certi scrittori che possiamo anche dire della emigrazione interna (Stefan Andres, Walter Bauer, Ina Loos, Hans Leip, Horst Lange, Theodor Hans Köhler, Eugen Gottlob Winkler, ecc.) la « calligrafia » fu una specie di alibi per sfuggire al rigore della censura. Tale alibi fu detto da Alfred Andersch « Eskapismus », trasparente gallicismo adottato dalla lingua tedesca per indicare la scappatoia letteraria (échapper). A questo *Eskapismus* fece, in certo qual modo, ricorso anche Ernest Jünger in

alcune delle sue opere (ricordiamo la più nota: *Auf den Marmorklippen* — Sulle scogliere di marmo) che segnano quella fase della sua attività, in cui egli trapassò dalla ferrea concezione di un nazionalismo rivoluzionario e di uno spietato e inesorabile militarismo alla visione di una « humanitas » cristiana. Lo scritto in cui lo Jünger ha fatto questa aperta confessione è l'appello *Der Friede, An die Jugend Europas, an die Jugend der Welt.* (La pace: alla gioventù d'Europa e alla gioventù del mondo). Tale appello fu dapprima diffuso in fogli volanti e poi pubblicato a Parigi e a Tubinga 1948-1949. Altri scrittori tradiscono la compiacenza dell'ibrido, dell'oscuro, dell'allusivo che convoglia in sé stimoli della immaginazione e stimoli del pensiero, frammenti di esperienze vissute e suggestioni di teorie, estrosità voluta e ostentazione libresca. Su questi scrittori, che rappresentano l'ala estrema dell'irrealismo, esercita una grande suggestione l'esempio di Kafka. Costoro partendo dalla premessa che « noi non siamo reali », esclamano (come fa Ernst Kreuder che fu, appunto, detto il « surrealista tedesco »): « Abbattete i muri divisori delle vostre abitudini. Spalancate gli occhi e sognate. Il prodigioso vuole compiersi attraverso voi... Che sensazione solenne, la nostra, quando non sappiamo più chi siamo! ».

Un altro complicato intellettualismo è quello che si alimenta nell'« humus » saturo di tutti gli artifici e amminicoli cari alla ipercultura decadentistica. Avversando tale intellettualismo, scrittori della vecchia generazione, quali il Werfel, il Wiechert ed altri, sono voluti tornare alle genuine fonti popolari (non « populiste », s'intende) della poesia e dell'arte. Wiechert non esitò, nel suo ultimo grande romanzo, a fare di un umile popolano il saggio ispirato vegliardo in cui pare sopravviva, insieme al talento narrativo, il senso divinatorio e profetico degli antichi vati. Franz Werfel non ricusa agli umili la sapienza profonda e rivelatrice. In *Das Lied von Bernardette* (Il cantico di Bernardette) dice che alla pastorella di Lourdes « è riuscito ciò che riesce soltanto ai più grandi poeti: quello che i suoi occhi vedono per grazia del Cielo, circola fra la gente del suo popolo come una realtà ».

Werfel insiste sul rapporto che passa tra il fatto religioso e la creazione artistica. Malgrado le sue molteplici esperienze e persino il suo passato espressionista, così indulgente alle bizzarre escogitazioni, Werfel ha coscienza che arte e cultura possono esistere integre e genuine anche al di fuori delle astruse sottigliezze del mondo libresco. Proprio pochi giorni prima di morire il grande romanziere

tornava alle facili cadenze dei *Knittelverse*, dei rozzi versicoli popolareschi rimati a coppie, per recitare il suo umile confiteor.

Devo battermi il petto.
Ascoltami, o Dio, se balbetto,
e se m'accuso da me stesso.
Nelle trappole molto spesso,
ahimé, sono incappato
né il Maligno ho evitato.
Pietoso mi fingevo,
ma i poveri non vedevo.
Mostravo un grande ardore,
ma era un finto fervore.
Inverno era il mio clima:
stoppie, soltanto stoppie e brina.
Le promesse non le tenevo,
e nel mio « io » mi ritraevo
come sotto il piumino.
Simile a donnaccia, persino
il rimorso lo volgo al peggio,
in quanto di me mi rallegro,
e questa tiritera io canto,
solo per darmi vanto,
e impormi al tuo cospetto
come fanno il vile e l'abbietto.

« Balbettio nell'undicesima ora » è intitolata la lirica da cui abbiamo riportato i precedenti versi. Essa fa parte del volume *Gedichte* 1908-1945 (Poesie degli anni 1908-1945), curato ancora dal poeta, ma uscito postumo a Los Angeles nel 1948.

Poiché la letteratura nuovissima è rappresentata, oltreché da autori sotto i trent'anni, anche e principalmente da scrittori che hanno ormai varcato la soglia dei quaranta e cinquanta, la smania classificatoria della critica d'oltralpe ha escogitato la parola « Zwischengeneration » (generazione intermedia) per indicare i letterati che per la loro età vanno inseriti tra la generazione vecchia e quella nuova. I letterati tedeschi attuali sono, così, distinti in tre generazioni. È stato, d'altra parte osservato (H. Kesten: *Panorama del* 1950 nella rivista *Der Monat*, luglio 1951) che quella letteratura, spezzata nel 1933 in due tronconi, subì nel 1945 un ulteriore smembramento, restando alla fine « quadripartita » fra gli scrittori della zona orientale, gli scrittori della zona occidentale, gli scrittori esuli e gli scrittori nazisti.

* * *

L'impulso associativo è sempre stato, in Germania, assai alacre e gagliardo anche in mezzo ai letterati, che sono, notoriamente, un « ir-

ritabile genus », proclive più all'individualismo che alla colleganza. Di tale solidarietà fa fede anche il cosiddetto *Gruppo 47* che rappresenta la più vasta associazione letteraria tedesca dei nostri giorni. Ecco in breve la storia della sua costituzione. Nel 1947 sette od otto autori contemporanei, legati fra di loro da amicizia, si diedero l'appuntamento a Villa Blankenwaldsee presso Füssen nella campagna bavarese, per fondare una nuova rivista. Le difficoltà pratiche del progetto tarparono, però le ali a questo proposito, tanto che il convegno pareva destinato a risolversi nel modesto svago di una scampagnata, quando alcuni dei soci cavarono di tasca i loro manoscritti e, a turno, incominciarono a leggerli dinanzi agli amici. Costoro assunsero subito l'ufficio di giudici dei colleghi, sottoponendo ad una rigorosa analisi e valutazione critica i loro racconti, versi e saggi. Così il convegno si trasformò in una estemporanea agreste tornata accademico-poetica. Prima di sciogliersi gli amici si ripromisero di ripetere, anche in seguito, l'esperimento di quel giorno. Con ciò il *Gruppo 47* (47 dall'anno 1947) era sorto. I partecipanti al primo convegno (Hans Werner Richter, Günter Eich, Hans Georg Brenner, Alfred Andersch, ecc.) divennero i soci fondatori del nuovo sodalizio. La curiosa associazione che si riunisce due volte all'anno, in primavera e nell'autunno, non ha programmi prestabiliti, ma vive ed opera nel segno di una tolleranza, che trova i suoi limiti soltanto nel proposito di esercitare un controllo critico sulle opere dei soci. Al primitivo nucleo si sono aggiunti man mano altri adepti, tanto che il *Gruppo* conta ora qualche decina di scrittori. Corifeo del sodalizio è il quarantasettenne Hans Werner Richter, la cui fama è soprattutto legata al suo primo romanzo.

* * *

Entro questi lineamenti generali si inquadra l'opera dei singoli scrittori che assume — come è ovvio — un carattere tanto più originale quanto più vigorosa è la loro personalità. Nei limiti del presente saggio mi è consentito solo qualche brevissimo cenno su figure e opere particolarmente significative. I più insigni scrittori della vecchia generazione — viventi o recentemente scomparsi — continuano ad esercitare, col loro esempio, una benefica efficacia sugli spiriti e sulle forme delle lettere odierne. Con gli ultimi suoi volumi Franz Werfel riconsacrò in modo solenne la ciclica unità della sua opera letteraria, tutta quanta intesa ad esaltare ciò che di più nobile e profondo è nella natura umana. Proprio in questi lavori ribadisce, in termini escatologici, l'importanza del principio religioso nella soluzione radicale dei

problemi che assillano l'umanità, ligio in ciò a Goethe che aveva proclamato: « L'uomo è veramente creativo finché è religioso », e anche: « Il vero unico e profondo tema della storia cosmica e umana a cui sono subordinati tutti gli altri, rimane il conflitto tra religione e irreligione ». *Stern der Ungeborenen* (Il pianeta dei nascituri), per esempio, è la visione di un'utopica umanità trasferita nell'anno 101945. Forse non a caso le ultime quattro cifre rappresentano il numero 1945, data assai significativa nella storia, se si pensa che gran parte dell'umanità, proprio in quell'anno, si trovava prostrata e sofferente ancora sotto gli immediati effetti di una conflagrazione mondiale, dovuta in gran parte agli errori e alle colpe di una fatale civiltà meccanica. Comunque sia, Werfel immagina un mondo ormai tanto progredito, in seguito allo sforzo freddamente illuministico di generazioni e generazioni, da essere unificato nella lingua, nei costumi, nelle condizioni sociali, economiche, ecc. Inutile dire che in tale utopica visione sono proiettati i desideri più ardenti dell'uomo 1945, tutto proteso verso le conquiste del progresso. Ma l'uomo 101945 — il cui mondo l'autore immagina di visitare come una larva uscita prodigiosamente dal purgatorio — ha veramente risolto i problemi riconnessi al suo destino più profondo? La risposta implicita ed esplicita di Werfel è negativa. Secondo un alto personaggio, che Werfel fa parlare nel romanzo, uno stadio così avanzato di civiltà materiale e meccanica è più spregevole di altre fasi meno progredite della storia, poiché gli uomini in tali fasi « si sono almeno addossati il dolore e la morte, tenendo, in questo modo, conto della maledizione dell'arcangelo ».

Anche Ernst Wiechert spentosi a 63 anni nel 1950, conclude degnamente la sua opera letteraria, con un romanzo — *Missa sine nomine* — che configura casi e problemi di risonanza universale. Tutte le questioni insolute di questo tragico dopoguerra (rapporti tra vincitori e vinti, fra persecutori e vittime, governanti e sudditi, giudici e giudicandi, società e individui, ecc.) sono qui, infatti, agitate « sub specie artis ». Secondo il grande romanziere l'umanità non avrà pace e benessere fin quando le relazioni fra gli uomini non saranno rette dalla « charitas » che S. Paolo esalta nel tredicesimo capitolo della prima epistola ai Corinti. Il fatale equivoco che sta alla base della tragedia attuale è così prospettato da un personaggio di *Missa sine nomine*: « Ho l'impressione che si sia dimenticato o disimparato a pensare all'uomo singolarmente preso, quasi che si possa ragionare solo per schemi astratti e concetti generali... Forse il mondo è divenuto tanto vasto che non esistano più i singoli individui? ». Nel romanzo Wiechert, pur dissidente da qualunque confessione religiosa,

tutto idealizza alla luce della verità evangelica, che è anche luce di poesia universale.

Hans Carossa si è ripresentato al pubblico di ammiratori che ha in Germania e fuori con *Ungleiche Welten* (Mondi diversi, 1951). L'autore racconta le esperienze da lui vissute durante il dodicennio nazista ed i primi anni di questo burrascoso dopoguerra. I « mondi diversi » a cui allude il titolo dell'opera, sono costituiti da « due categorie di persone che solo apparentemente parlano la stessa lingua: essi non pensano la stessa cosa, quando dicono le stesse parole. E fa veramente impressione l'impotenza che l'uomo superiormente forgiato (l'uomo umano) dimostra nell'ambito di questo mondo, anche se in lui non tace mai del tutto l'interiore corroborante voce la quale lo assicura che egli pone la sua opera a servizio del futuro e consegue un segreto successo ben più efficace degli atti violenti degli altri ». La tacita allusione a se stesso è qui evidente.

In Carossa la variazione di tono che indica il passaggio dalla narrazione delle esperienze vissute alla trama della favola immaginata è appena percepibile. Il lungo racconto *Ein Tag im Spätsommer 1947* (Una giornata della tarda estate del 1947), che occupa la seconda parte del volume, sembra accolga le vibrazioni più poetiche delle precedenti pagine biografiche, per prolungarne la risonanza nella sfera della pura immaginazione. Di una solerzia mirabile è stato, come sempre, anche negli ultimi anni Thomas Mann, scrittore versatile e stilista inarrivabile. La nobiltà dell'uomo e dello scrittore consiste nella sua ferma volontà di tener fede al messaggio goethiano di un apostolato tedesco che si compia nell'ambito della cultura, il che l'ha costretto ad esercitare una critica severa nei confronti di connazionali aberranti sotto lo stimolo di sentimenti e concezioni che segnano veri ricorsi di barbarie. A tutta prima potrà parere forzato e arbitrario porre il Mann nella tradizione dello « Streben » goethiano, vale a dire della volontà tesa all'armonica classicità di un'opera paradigmatica, appunto, nella sua anche troppo decantata « olimpicità ». È, infatti, risaputo che Thomas Mann ama proprio l'elemento patologico e « morbide », le questioni sottili e complicate, i temi riconnessi alla malattia e alla morte, e lui stesso ha confessato di essere « un cronista e interprete della decadenza ». Nella lunga parabola che va dai *Buddenbrock* a *Tonio*, a *La morte a Venezia*, a *La Montagna incantata*, a *Mario e il mago*, al *Dottor Faust*, a *L'Eletto*, a *L'ingannata*, ecc. si può dire che tanti episodi, spunti ed « excursus » non siano altro che variazioni di alcuni motivi, i quali si incentrano nel tema del graduale disfacimento e del lento perire. Ma bisogna riconoscere che

proprio la malattia e il decadimento contribuiscono al raffinamento dello spirito, al disgusto della floridezza esteriore, a volgere gli sforzi alla conquista del vero senso aristocratico. Già Nietzsche aveva ricordato nell'*Ecce homo* che « solo la malattia l'aveva indotto alla ragione ».

Il nesso fra il complicato e sovente contradittorio mondo della decadenza (tutto carico di problematicità, esasperata talvolta fino alla compiacenza di escogitazioni ghiribizzose) e l'arte del Mann è lo stile. Nell'ampia parabola della sua opera diviene sempre più evidente il proposito di raggiungere quello che Nietzsche chiamava « il grande stile ». L'autore di Lubecca cerca di dare alla sua interpretazione della nostra epoca decadente la massima efficacia attraverso un « Wille zum grossen Stil », una decisa volontà del grande stile. Proprio la prodigiosa maestria stilistica messa a servizio di una giusta causa fa di lui un grande scrittore, destinato a sopravvivere.

L'economia dello spazio mi impedisce qui qualunque cenno sulle ultime opere di Hermann Hesse, Hans Fallada, Alfred Döblin, Ricarda Huch, Stefan Zweig, Hermann Kesten, Carl Zuckmayer, Max Mell, Alexander Lernet-Holenia, Rudolf Alexander Schröder, Frank Thiess, ed altri. Stefano Zweig il 23 febbraio del 1943 decise — come lasciò scritto — di « concludere per tempo e a testa alta una vita, in cui il lavoro intellettuale era sempre stato la gioia più pura e la libertà personale, il sommo bene di questa terra ».

Il messaggio spirituale che quasi tutti i rappresentanti della vecchia generazione lasciano agli scrittori nuovi è, appunto, un monito a non commettere atti che si risolvano nella « trahison des clercs ». Gli uomini di lettere hanno il compito di porsi al di sopra della cronaca, per trascendere la vicenda strettamente politica che è legata alla fluidità, incoerenza e contradittorietà degli eventi, e che si risolve in un giuoco volubile e capriccioso, da cui è impossibile inferire un criterio di idealità superiore.

Gli scrittori tedeschi che vivono ad est dell'Elba non possono rimanere nell'ambito della poesia, proprio perché non rispettano il principio della libertà della persona umana. « Dalla zona orientale — ha notato il Kesten nel saggio sopra citato — ci viene l'eco del comunismo accentrato sotto una severa disciplina, del chiliasmo foggiato secondo ordini del giorno emessi in serie, dei canti di poeti bene inquadrati e retti da guide imposte, l'eco di letterati irreggimentati, dei canti conviviali celebranti la vivanda standardizzata di idealisti spietati ». Spiace sapere che fra questi « poeti irreggimentati » si trovino scrittori di grande talento, quali Arnold Zweig, Ludwig Renn, Bert

Brecht, ecc. Prova della paradossale situazione che regna nella zona orientale è il fatto stesso che lì è risorta una letteratura clandestina la quale è protesa — come ha cantato un anonimo poeta —

verso quell'unica cosa
per cui ci ostiniamo a vivere:
la libertà.

La controprova che la letteratura si mostra tetragona alle pressioni e sollecitazioni esterne la dà, senza volerlo, Ingeburg Djacenko in un articolo sulla « Nuova letteratura nella D.D.R. », pubblicato nell'ultimo numero di *Ulisse*, in difesa della cultura tedesca nella zona orientale. Nello scritto si legge, per esempio, che « non c'è stato finora nessuno dei giovani finanziati che abbia scritto un lavoro importante sulla trasformazione agricola del paese », e che « scrittori maturi ed esperti come A. Seghers, B. Brecht e H. Marchwitza rifiutano gli argomenti della vita presente ». Tali dichiarazioni non hanno bisogno di commenti.

Anche contro il regime totalitario di Hitler i primi a reagire furono i poeti. Gertrud von Le Fort nel « *Diario lirico degli anni* 1933-1945 », contenuto in *Gedichte* (Poesie, 1950) ha cantato:

Le muse amano gli astri che cadono,
cingono di ghirlande le colonne crollate.
Il loro santo ed ebbro sguardo, al crudo
fulgore del successo non s'abbacina,
nè suscita il soave loro canto
lo splendore del sazio mezzodì.
Soltanto quando il sole è tramontato
mormorano le fonti,
solo quando il crepuscolo è spuntato,
l'anelito risorge potente.
Sacra è al cantor la notte, come il giorno all'amante.

Ansia religiosa e severità morale attestano la nobiltà della poesia di Gertrud von Le Fort, che è conosciuta soprattutto per le sue opere narrative. Tale afflato mistico è percepibile anche in molti altri poeti. « Una parte importante della lirica contemporanea — ha notato, in *Dichtung und Glaube* (Poesia e fede, Bonn, 1952), Wilhelm Grenzmann — è la testimonianza di un atteggiamento di quella cristiana fiducia, per cui non vi è sciagura senza consolazione, le colpe umane vengono estinte dal perdono divino e il mondo non ha che un'unica via di salvezza: uniformarsi a Cristo e attuare il Regno di Dio ». Quest'aura, per così dire, vagamente ieratica si può notare in parecchi poeti tedeschi contemporanei di confessione cattolica: da Elisabeth Langgässer (che è anche autrice di ampi romanzi ligi alla maniera

espressionista) a Marie Luise Kaschnitz, Reinhold Schneider, Hans Egon Holthusen e Rudolf Hagelstange, questi ultimi tre, noti anche come acuti critici e saggisti. Schneider è inoltre un efficace narratore. Fra i volumi di liriche pubblicati da Holthusen, ricordiamo *Hier in der Zeit* (Qui nel tempo, 1949) e *Labirinthische Jahre* (Anni labirintici, 1952). La « Weltanschauung » di questo poeta, a cui si deve anche una fortunata antologia della lirica tedesca 1900-1950, si inquadra in un esistenzialismo cristiano a sfondo ottimistico. La sua poesia, pur con vividi tratti immaginifici, non rifugge dall'astrattismo metafisico e dal linguaggio iniziatico, propri di quella che Stephen Spender chiama «absolute Poetry ». Hagelstange è autore di un *Venezianisches Credo* (Credo veneziano) e di alcune altre raccolte di liriche (*Strom der Zeit*: Fiumana del tempo, 1948; *Meersburger Elegie*: Elegia di Meersburg; *Ballade vom verschüttenen Leben*: Ballata della vita sepolta, 1952). La poesia del Hagelstange è generalmente concettuosa, ma non di rado si ravvisa e pulsa nelle immagini che il sentimento e la fantasia suscitano dalla materia discorsiva del pensiero. Il lirico espressionista Gottfried Benn, che negli ultimi tempi ha svolto anche una notevole attività saggistica, è andato man mano perfezionando il lato formale della sua poesia, quasi per attenuare l'amaro senso della concezione pessimistico-nichilistica. I suoi ultimi volumi di liriche sono: *Statische Gedichte* (Poesie statiche, 1948), *Trunkene Flut* (Ebbro flutto, 1949), *Fragmente* (Frammenti, 1951), *Destillationen* (Distillazioni, 1953). L'altro poeta anziano, Wilhelm Lehmann, evade nella tranquilla idillica contemplazione dei fenomeni naturali che trasfigura in versi metricamente e stilisticamente accurati ed armoniosi (*Der grüne Gott* - Il dio verde, 1942; *Entzückter Staub* - Polvere estasiata, 1946).

Informate ad un vago umanismo cristiano, anelante ad una catarsi che si purifichi attraverso il dialettico contrasto del bene e del male, si possono dire anche parecchie poesie di altri lirici: Werner Bergengrüen (che è pure un forte romanziere), Waltraut Nicolas, Käthe Rheindorf, Stefan Andres, Günter Eich, Gottfried Hasenkamp, Wolfgang Weyrauch, Hans Erich Nossack, Wolfgang Borchert, Horst Lange, Manfred Hausmann, Walter Bauer, Ingeborg Bachmann, Alfred Goes, Charlotte Hochgründler, ecc. Alcuni di questi lirici hanno collaborato ad una interessante antologia pubblicata da H.W. Richter: *Deine Söhne, Europa*: *Gedichte deutscher Kriegsgefangener* (I tuoi figli, Europa, Poesie di prigionieri di guerra tedeschi, 1947).

Un realismo crudo e scabro che tende alla riproduzione fotografica della realtà rivelano H. W. Richter e Karlludwig Opitz nei ro-

manzi di guerra (*Die Geschlagenen*: Gli sconfitti, 1949; *Der Barras*: La naia, 1954). Ad una tecnica narrativa scrupolosamente preoccupata dell'obiettività si attiene, in *Stalingrad*, 1945, anche Theodor Plievier, uomo di larghe e svariate esperienze, ma il suo racconto riesce a scuotere e a turbare, tanto acuta è la scelta degli episodi ed efficace l'arte di coordinarli. L'arte di questo scrittore, scomparso in questi giorni, è ancora più alacre nel suo ultimo romanzo *Berlino*, che narra la spaventosa situazione della ex capitale tedesca nell'estremo scorcio della guerra e nei primi anni del dopoguerra. Qui il Plievier supera spesso il *reportage*, per raggiungere un sincero tono epico, benché il romanzo accusi una certa meccanicità nella struttura e monotonia nella scelta dei tempi. Il più grandioso successo letterario del dopoguerra è quello che Hans Hellmut Kirst ha ottenuto coi due voll. *Null-Acht Fünfzehn* (08-15), usciti nel 1954. Si tratta di uno scrittore di grande talento, a cui è riuscito di rappresentare con vivace fantasia rappresentatrice, sottile *humour* e lieve senso parodistico gli eccessi, le goffaggini e le crudeltà della vita di caserma e del fronte durante il regime nazista.

Di tendenza satirica è il romanzo *Das ehrsame Sodom* (La rispettabile Sodoma, 1950) di Hans Georg Brenner. Un diarista efficace si rivela Gerhard Nebel, fra l'altro in *Ausonischer Erde* (In terra ausonia, 1949) e *Unter Partisahen und Kreuzfahrern* (Fra partigiani e crociati, 1950). Un narratore, lirico e drammaturgo neoespressionista di vivido talento fu Wolfgang Borchert, scomparso a ventisei anni nel 1947. L'immagine complessiva di lui è quella di un artista immaturo che, stroncato anzitempo dalla morte, non ha potuto raggiungere la sua forma definitiva, benché l'opera da lui lasciata, pur incompiuta com'è, contenga motivi di alta originalità ed abbia spesso quel timbro inconfondibile che consacra lo scrittore destinato a sopravvivere.

L'arte di H. E. Nossack (*Nekyia* — sacrifici funebri 1947 —; *Dorothea*, 1949) è stata definita irrealista, ma l'irrealismo nossackiano, lungi dall'essere agnostico di fronte al mondo effettivo, cerca di interpretare fantasticamente la realtà che, anzi, lì, è sempre presente e incombente come un incubo. Ancora più grande è in Erhart (da non confondersi con Erich) Kästner la diligenza a sollevar l'estro verso la serena sfera dell'immaginazione, liberandolo dal fascinoso inganno della trascrizione obiettiva e letterale delle cose. Egli è, tra l'altro, autore di un *Zeltbuch von Tumilad* (Il libro dell'attendamento di Tumilad, 1951), dove con fine senso di poesia sono annotati gli episodi salienti dei tre o quattro anni da lui trascorsi in un campo di pri-

gionieri tedeschi posto nel deserto egiziano. Una bella promessa della letteratura tedesca può considerarsi il giovanissimo Walter Jens che esordisce con *Nein. Die Welt der Angeklagten*, 1950 (ora uscito nella traduzione italiana di Raffaello Melani: *No. Il mondo degli accusati*, A.P.E., Milano 1954) che emula e, secondo me, supera *1984* di G. Orwell e *Darkness at noon* di Arthur Koestler, per l'obiettiva e potente sua epicità. Lo Jens sa creare attorno ad un mondo immaginario un'atmosfera così ferma e allucinante che, pur essendo « inventata », suggestiona come un vasto quadro di spaventosa vita reale. Jens, che ha ascoltato la lezione di Kafka, ma solo nelle sue esigenze positive, ha scritto due altri racconti *Der Blind* (Il cieco, 1951) e *Vergessene Gesichter* (Volti dimenticati, 1952) che confermano le vivide qualità artistiche dello scrittore trentenne.

Laureato dai Giudici del *Gruppo 47* è stato Heinrich Böll, la cui opera è soprattutto narrativa (*Der Zug war pünktlich*: Il treno era in orario, 1949; *Wanderer, kommst du nach Spa*: Viandante, se tu vieni a Spa, 1950; *Wo warst du Adam*: Dove eri tu, Adamo, 1951), e si enuclea dalle esperienze di guerra. Alla segnalazione della giuria del Gruppo deve la sua notorietà anche la scrittrice viennese Ilse Aichinger, le cui opere (*Die grössere Hoffung*; La speranza maggiore, 1948; *Der Gefesselte*: L'incatenato, 1951) rivelano remoti influssi kafkiani. Proviene dallo stesso cenacolo anche Wolfgang Hildesheimer, il cui romanzo *Paradies der falschen Vögel* (Paradiso dei falsi uccelli, 1953) rivela un umorista alla Grabbe e uno scaltrito stilista.

Un estroso lirico e narratore è Wolfgang Weyrauch che, in *Lerche und Sperber* (Allodola e sparviere, 1948), *Die Liebenden* (Gli amanti, 1948), *Die Minute des Negers* (Il minuto del negro, 1953), *Bericht an die Regierung* (Comunicato al governo, 1953), sembra rinnovare atteggiamenti e spiriti cari all'espressionismo.

Nel 1929 Max Scheler rilevò che « nei dieci millenni circa della storia umana noi siamo la prima età in cui l'uomo è divenuto in tutto e per tutto problematico, poiché ignora che cosa egli sia, ma ha nello stesso tempo coscienza di ignorarlo ». Or, sotto l'incubo degli straordinari avvenimenti degli ultimi decenni, tale coscienza si è fatta più viva e generale, e questo assillo sollecita, come è ovvio, oltre che il pensiero speculativo dei filosofi anche la fantasia degli scrittori.

Non a caso, nelle sue creazioni più alte e genuine, la letteratura tedesca del secondo dopoguerra è trepidamente nostalgica e accorata, ma coraggiosamente protesa verso quei motivi umani di valore universale, che sono l'aspirazione più alta dei rappresentanti del cosid-

detto « realismo idealistico » o « umanesimo militante », a cui si è accennato in principio di questo saggio.

GIOVANNI NECCO

NOTA. - Sulla resistenza tedesca si veda il recente volume *Der lautlose Aufstand, Bericht über die Widerstandsbewegung des deutschen Wolkes* — La insurrezione silenziosa: ragguaglio sul movimento di resistenza del popolo tedesco, Amburgo, 1953 — che contiene nell'appendice un'ampia nota bio-bibliografica sull'argomento.

Sulla letteratura tedesca del secondo dopoguerra si consultino:

KUTZBACH KARL AUGUST: *Autorenlexikon der Gegenwart*, Bonn, 1954.

GRENZMANN WILHELM: *Gott und Mensch im jüngsten deutschen Roman*, Bonn, 1949.

ID.: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, Tubinga, 1949.

ID.: *Religiöse Problematik in der deutschen Dichtung der Gegenwart*, Godesberg, 1949.

ID.: *Dichtung und Glaube, Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwart*, 1949, Literatur, Bonn, 1952.

LENNARTZ FRANZ: *Die Dichter unserer Zeit. Einzeldarstellungen zur deutschen. Dichtung der Gegenwart*, Stoccarda, 1952.

WEISKOPF F.C.: *Unter fremdem Himmel. Ein Abriss der deutschen Literatur in Exil*, 1933-1945, New York, 1947.

NECCO GIOVANNI: *I due volti della Germania*, Ed. dell'Albero, Lucugnano (Lecce), Roma, 1954.

FRIEDMANN H. e MANN O.: *Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert*, Heidelberg, 1954.

PAOLI RODOLFO: *Antologia della moderna poesia tedesca*, Guanda, Parma, 1954.

BENN G.: *Poesie*, tradotte da L. Traverso, Vallecchi, Firenze, 1954.

H. KESTEN, K. SCHWEDHELM, H. W. RICHTER, B. TECCHI, I. DJACENKO, G. CWOJDRAK in « La Germania oggi » (Ulisse N. 21).

GRÜNANGER CARLO: *Aspetti e problemi della letteratura tedesca contemporanea* (« Humanitas », VI, 1951).

TECCHI BONAVENTURA: *Dall'espressionismo a questo dopoguerra* (« Humanitas », VI, 1951).

LA MISSIONE TEATRALE DI SILVIO D'AMICO

Come il Meister goethiano, anche Silvio d'Amico ha vissuto il suo romanzo teatrale, anch'egli ha corso la grande avventura della fantasia che sulla scena si fa vita, della poesia che dall'abbraccio della platea esprime il senso di un destino, l'incanto d'una parola che nell'interprete acquisti un nuovo lume, nelle mutevoli sembianze prefiguri l'eterno. Ma a differenza del Meister, una volta preso contatto con la realtà, non se ne è ritratto disgustato, raccogliendo le vele e ritirandosi appartato, a masticare la sua delusione; al contrario, s'è imbaldanzito per l'ostacolo, ha moltiplicato le forze e vi si è buttato contro, deciso a rimuoverlo o a rompersi le ossa.

Spirito eternamente insonne, mente vigile e pronta, che non vedeva l'idea se non come atto da tramutarsi in fatto, disposto sempre a pagar di persona, tutto nell'oggetto, senza per questo mai dimenticare il fine, aperto a tutti i fermenti e a tutti gli slanci, ma nello stesso tempo consapevole dei limiti materiali, generoso, aggressivo, mordace, realisticamente bene ancorato alla terra, Silvio d'Amico concepì il teatro come un riscatto e un completamento della vita. Voleva che gli altri lo amassero come lo amava lui, voleva che gli altri lo intendessero come un incontro, come il grande abbraccio multanime che era stato nelle epoche più gloriose. Ma non partiva per questo da uno schema preconcetto. Era pronto ad accogliere tutto, purché recasse il segno della grazia creativa.

Affacciatosi al teatro, quando la generazione dei « figli d'arte » mandava gli ultimi sprazzi e il dramma, tranne le puntuali eccezioni, andava scolorandosi nella riproduzione diligente delle mediocri vicende di una piccola borghesia laboriosa, ma ferma ad una compiaciuta autocontemplazione, quando non insecchiva nella schermaglia adulterina, Silvio d'Amico fece in tempo a leggere la prosa battagliera di Eduardo Boutet e a seguire le fasi alterne e infine il crollo della Stabile romana: sentì quel fallimento come un mònito, ne ricercò le cause e giurò a se stesso di riuscire, dove l'altro era mancato. Critico, Boutet non aveva dato dal punto di vista pratico risultati fecondi; insegnante, non aveva creato allievi capaci di realizzarne le idee sul palcoscenico; « apostolo d'un teatro d'arte », la sua costruzione, appe-

na abbozzata, era andata in rovina. Lui, d'Amico, aveva quanto difettava all'altro, l'attacco umano, e avrebbe tenuto la promessa. Dotato di una capillare cultura eclettica e tecnica, di una eccezionale facoltà percettiva, d'una memoria prodigiosa, sospinto da sicura, indomabile fede nelle cose umane e nelle divine, da un senso mistico del dovere, individuò i cardini del teatro nei tre elementi: autore, attore, pubblico, e agì concentricamente nelle tre direzioni. Boutet non aveva avuto un grande quotidiano, sul quale svolgere la sua battaglia. La prima cura del neofita fu di procurarsi una degna pedana per diffondere le proprie idee. Critico drammatico dell'*Idea Nazionale* dal '14, della *Tribuna* dal '25, passato al *Giornale d'Italia* nel '40, al *Tempo* nel '45, fondò e diresse nel '32 la rivista *Scenario*, un modello del genere, la *Rivista Italiana del Dramma*, poi del *Teatro*, dal '37; collaborò a infiniti giornali e periodici italiani e stranieri; girò il mondo parlando di teatro e anche non di teatro, ma sempre in modo che al teatro rapportasse; partecipò in patria e all'estero a tutti i congressi, nei quali potesse far sentire la sua parola; raccolse in numerosi volumi il frutto delle sue osservazioni.

Sin dalle prime cose (*Il teatro dei fantocci*, 1920; *Maschere*, 1921), il suo intento è chiaro: rivendicare i diritti della poesia a teatro, mostrare agli attori o al loro direttore (ancora non si diceva regista), qual rispetto bisognasse avere della parola in scena e come andasse interpretata (che era insieme una lezione agli attori, al direttore e al pubblico). Comincia la battaglia contro il teatro corrente, meramente digestivo, contro il « mattatore » e contro il pubblico che li applaude. Oltre le superstiti convenzioni (la commedia dell'arte risolta nell'improvvisazione vera e propria; *La Mandragola*, capolavoro imperfetto; il teatro italiano privo di una grande tradizione di autori, in confronto della grande tradizione degli attori), c'è una guida sicura: il bisogno di incidere durevolmente sulla realtà. D'Amico ha con sé il suo buonsenso romano, la larga, cordiale apertura a tutte le idee, che non scalfiscono la sua, a tutti gli impegni che mostrino il segno dell'intelligenza e dell'ardire; ha una cultura agilissima. Ottiene la cattedra di Storia del teatro nella Scuola di recitazione « Eleonora Duse » ed espleta quei corsi che, tra una quindicina d'anni, gli consentiranno di pubblicare l'opera alla quale è ancorata saldamente la sua concezione: la *Storia del teatro drammatico*. Nel frattempo, s'informa, spinge lo sguardo fuori d'Italia e si rende conto di persona dello stato dell'arte e della produzione drammatica un po' dappertutto. Sa che, a differenza del critico letterario, il critico drammatico deve *vedere* la vita che nasce, nel punto che nasce, sul palcoscenico, deve assistere allo spettacolo, se vuole giudicarlo. Torna dai suoi viaggi, carico di libri,

di fotografie, di stampe, di notizie. E si batte per la regìa, la geniale incarnazione scenica della parola, in cui tutti gli elementi spettacolari siano posti al servizio del testo in una armoniosa rivelazione, e per una scuola moderna di attori. *Tramonto del grande attore* ('29) è il grido d'allarme sulla decadenza dell'arte drammatica in Italia e l'invito alla rinascita. Gli chiedono il progetto d'una scuola statale d'arte scenica: d'Amico vuol mettervi a capo Pirandello; per l'insegnamento della regìa, Copeau. Il Ministro rifiuta Pirandello, Mussolini boccia Copeau (si era in tempo di « sanzioni »). D'Amico diventa lui il capo della nuova scuola. Di essa, dei suoi maestri e dei suoi metodi, delle sue vicende e delle centinaia di attori che essa ha dato alla scena italiana, nei suoi vent'anni di vita, non è qui possibile rifare la storia; chi voglia, può leggerne la sintesi, a cura del sottoscritto, nell'ultimo fascicolo degli *Annali della Pubblica Istruzione*. Nella sua Accademia, che egli avrebbe voluto denominare semplicemente « centro », il Presidente organizzò riunioni e conferenze sui problemi della regìa, da parte di studiosi ed esperti, da lui stesso poi ordinate nel volume *La regìa teatrale*, edito dal Belardetti di Roma.

Ma intanto la lotta contro la « commedia borghese » per l'avvento di un nuovo teatro, che sia insieme poesia ed espressione del tempo, si fa sempre più stretta. D'Amico l'ingaggia dalle colonne dei giornali e dalle pagine delle riviste più importanti: la *Nuova Antologia*, sulla quale aveva già lottato Boutet e dove egli scrisse ininterrottamente dal 1931 al '46, è fra queste. Riunisce, presentandoli, saggi di vari scrittori sulla *Storia del teatro italiano* (ed. Bompiani), affidandone l'introduzione a Pirandello, e pubblica nella collana « Il teatro del Novecento » la sostanza dei suoi giudizi, organicamente inquadrati, in un volume *Il teatro italiano*, nel quale tiene a riaffermare che un bilancio come il suo, « dove tra una quantità d'opere egregie se ne può annoverare d'eccellenti, e addirittura qualche capolavoro » è un buon bilancio.

Di dove proviene tanto ottimismo? Come mai d'Amico è così positivo nell'esame del più recente teatro italiano? Che cosa è accaduto? È accaduto che lo storico ha rifatto pazientemente il corso del teatro in tutti i paesi e ha conchiuso che l'Italia ha dato al Dramma e alla Scena un contributo, dal quale non si prescinde. La *Storia del teatro drammatico*, pubblicata nel '40, è la *magna carta* del nuovo statuto.

Partendo dalla sentenza di Ferdinando Martini, attraverso la favola di Krilov (« *Una scimmia, un asino, un montone, ed un orso si cacciarono in testa di concertare un quartetto* ») che negava agli autori drammatici italiani la possibilità di fare dell'arte, Silvio d'Amico era tornato sulla sua vecchia frase pessimistica di *Maschere* ed aveva ri-

percorso in tutti i sensi il vario, frastagliato e faticoso sviluppo del teatro italiano ed aveva trovato che non era vero affatto, che una tradizione drammatica esisteva, eccome, anche in Italia, che per certi aspetti l'Italia aveva dato il « la », era servita di modello al teatro di molti altri paesi; che se, per la tragedia, non si poteva parlare nel '500 d'una raggiunta espressione e pel '700 era sempre difficile affermare una trionfale conquista, persino nel caso dell'Alfieri, il dramma sacro — pur dividendo per buona parte i caratteri descrittivi di molto altro teatro del genere — era fiorito con particolare ardore tra noi e aveva effuso la sua luce dalle angosciate strofe del *Pianto della Madonna* di Jacopone da Todi; che dalle scene dell'*Orfeo* era nato un genere, la « pastorale », e che il genere, dopo aver dato il suo capolavoro nell'*Aminta* del Tasso, aveva dilagato per ogni dove in Europa, creando una moda; che il Cinquecento fu aggravato dalla facondia, ma ciò malgrado adempì « come massa » al compito di tramandare il meglio dell'antica materia e fornì il calco non solo a una gran folla di autori stranieri di second'ordine, ma ai massimi drammaturghi europei; che nella *Mandragola* di Machiavelli la Rinascenza aveva colto un altro capolavoro, in cui « l'arte trionfa integralmente », mentre i dialettali sfuggivano alla soggezione umanistica con la schiettezza popolare dell'Alione, del Calmo e del Ruzzante; che, d'altro lato, la Commedia dell'arte contò bene per diecine e diecine di commedie regolari perfettamente riuscite e improntò di sé, come organizzazione e come spirito, la Scena comica non solo del tempo, ma dei secoli ulteriori, sino ad oggi; che, se non la tragedia, che tuttavia lascia nel *Saul* « una figura contorta in spasimi supremi », l'Italia ebbe nella sincera ispirazione e nella straordinaria perfezione formale del melodramma metastasiano il suo compenso; che finalmente in Goldoni la commedia italiana aveva avuto il suo poeta, colui che — all'opposto di quanto era stato scritto persino dal de Sanctis — movendo dalle esaurite formule della Commedia dell'arte creò « un mondo tutto leggiadramente spostato di tono; in uno stile che ha del bizzarro e, a momenti, del magico », che con lui ci si trova « nel regno della trasfigurazione e della fantasia, cioè, a teatro », « il tutto ottenuto (un'altra smentita al de Sanctis) con una facilità di eleganze e con una cadenza di dialoghi, che non si son mai conosciute in nessuna parte del mondo », « originalissimo stile, senza né precedenti, né imitatori: suo »; e lo difendeva « dalla vecchia taccia di superficialità nel disegnare i caratteri », asserendo che in lui bisogna cercare non la potenza, ma la grazia, non la verità cruda e stilizzata, ma la concertazione della realtà, la musica della poesia (e con ciò si superava anche l'eticismo del Croce). Venendo all'Ottocento, rivendicava al Giraud la scoperta di un nuovo tipo di

ipocrita, « il galantuomo per transazione », al Giacosa le due più belle commedie tra la fine del secolo e i principii del Novecento; al Torelli l'armonia dei *Mariti*, al Verga la creazione di personaggi, nei quali vivono sentimenti « d'una semplicità estrema, ma d'una essenzialità eterna ». Varcato appena il Novecento, lo storico esaltava nella *Figlia di Iorio* di d'Annunzio il « fuoco spirituale », « l'ardore di liberazione », nei suoi personaggi « creature vive e doloranti ». Tutto questo, ritessendo i fili dell'intricata matassa, badando a tenere o ritrovare i contatti, a cogliere e consolidare i rapporti e le articolazioni, ricostruendo, dove sembrava eròso, il tessuto connettivo delle commedie e dei tentativi minori.

Finché si giunge a Pirandello. Pirandello fu la prova del nove dei critici fra le due guerre. Due restarono: Adriano Tilgher e Silvio d'Amico. Ognuno con una personale visione dell'opera del drammaturgo: l'uno, attraverso l'antinomia di vita e forma, l'altro, attraverso il « teatro dello specchio » e il prisma delle personalità; l'uno, guardando l'opera con occhio filosofico, l'altro evocandone il sentimento della pietà. Con Pirandello, il teatro italiano varcò, si può dire in massa, i confini. E d'Amico a darne l'annuncio gioioso: « Che se poi (dacché quello che ci preme è insomma il teatro nostro) si voglia tornare in Italia, c'è da ricordare un fatto nuovo: e cioè che, oltre Pirandello, rappresentatissimo in tutto il globo, oggi escono d'Italia ... opere d'una quantità d'autori nostri, di tutti i calibri », « E ciò significa probabilmente questo: che gli autori italiani d'oggi dicono o tentano di dire, qualche parola, la quale interessa qualcuno anche fuori dei nostri confini » (*Invito al teatro*, 1935).

Con la sua *Storia del teatro drammatico*, Silvio d'Amico faceva il punto alla valutazione del teatro italiano nel tempo e nel mondo. La serena oggettività del suo esame, il rispetto della prospettiva, la stessa visione panoramica, collocavano la Scena e il dramma del nostro paese al loro giusto posto, a un posto che le storie del teatro straniere, per malinteso sciovinismo o presuntuosa ignavia, non avevano ad essi mai riservato, segnalavano l'una e l'altro, una volta per sempre, all'attenzione ammirata degli studiosi.

Ma la sete di scoperte non s'arrestava qui; e come era stato pronto a riconoscere e inquadrare la personalità pirandelliana, così il critico vide o indicò i « vocati » della nuova generazione: Mario Federici, Tullio Pinelli, Valentino Bompiani, Diego Fabbri, Siro Angeli, fino agli ultimi, Terron, Levi, Squarzina. Su tutti ascoltò e illustrò con particolare rilievo le voci di Ugo Betti e di Eduardo de Filippo: ad Ugo Betti dedicava un saggio pubblicato, mesi or sono, nei *Cahiers*

di J.-L. Barrault, dal titolo *U. B., poète tragique.* Ancora ieri prendeva il treno e correva a Milano per assistere alla « prima » del *Processo a Gesù* del Fabbri, con regìa di Costa, tributando ampie lodi al dramma e allo spettacolo.

Sempre pronto a prendere posizione, perentorio nel giudizio, di un fiuto particolarissimo, che la pratica giornalistica aveva affinato, era sempre altrettanto pronto a cogliere i segni di un nuovo bivio e a rivedere il giudizio. Lo scorso gennaio, recensendo un volume sul Settecento italiano, dopo aver ribadito il carattere in massima parte storico e documentario della commedia umanistica, il fiato corto dei precursori e contemporanei del Goldoni, citava ancora « quel Ruzzante che è la grande riscoperta della nostra età » e s'allietava che il volume, di cui stava parlando, costituisse con la sua scelta « una nuova apologia goldoniana ». Così, dopo aver attuato la riforma registica in Italia, quando gli parve di aver ecceduto nella valutazione di un certo tipo di spettacolo, attento più alla cornice che al quadro, a una equivoca originalità marginale che ad una autentica rivelazione poetica, denunciò chiaramente gli eccessi e, pur rammaricandosi per le persone, stigmatizzò una volta di più quegli errori, a pochi giorni dalla fine.

L'ultima sua impresa si chiama *Enciclopedia dello Spettacolo*, che nel '45 sembrò un'utopia e che oggi è viva realtà, con un corpo imponente di redattori e di collaboratori di tutte le parti del mondo. Le sue ultime pubblicazioni sono: i due volumi, *Palcoscenico del dopoguerra*, editi dalla R.A.I., nei quali raccolse le sue cronache, preziose come sempre per l'equilibrio e la chiarezza cristallina, della ormai celebre rubrica del *Chi è di scena?*; e due volumetti, *Mettere in scena*, sulla regìa attraverso i tempi, e *Epoche del teatro italiano*, nitida epitome della sua passione di studioso di teatro. A conferma, se ve ne fosse bisogno, della perfetta impostazione da lui data ai problemi teatrali del nostro tempo, basta guardare ai termini del discorso, che tuttora si svolge sull'argomento e che, qualunque sia la posizione del discettante, si muove sempre in quel cerchio.

Romano, di Roma scrisse con cuore di figlio pagine sfavillanti. Cattolico, consegnò a *Le strade che portano a Roma*, *Pellegrini in Terra Santa*, *Scoperta dell'America cattolica*, ma soprattutto alla prosa pacata e cordiale di *Certezze*, l'amore al Cristo, la fede nella Verità.

ACHILLE FIOCCO

FEDELE ROMANI
NEL CENTENARIO DELLA NASCITA

Negli ultimi anni dell'Ottocento e primi del secolo nostro c'era a Firenze come una gara di diverse scuole e di metodo letterario tra i due professori di lettere italiane, uno nel liceo Dante, l'altro nel liceo Galileo, Fedele Romani e Alfonso Bertoldi. (Allora essere professore titolare di lettere italiane in un liceo di Firenze rappresentava una cosa privilegiata, poco meno che avere una cattedra universitaria: il Romani e il Bertoldi erano, s'intende, anche liberi docenti).

Il Romani abruzzese e il Bertoldi emiliano: l'uno, stato scolaro a Pisa di Alessandro d'Ancona, quel grande maestro del metodo storico che gli alunni, pure avendo per lui un grande rispetto, chiamavano per la sua rotondità e piccolezza Sandro Botticelli; l'altro, a Bologna, di Giosuè Carducci, e insegnava con grande nobiltà eloquente: i suoi prediletti autori erano il Monti e il Foscolo ma di tutti gli altri grandi e minori della nostra storia letteraria voleva esatte e particolari notizie; oratore robusto, pur nella sua mal dissimulata pronunzia emiliana. Il Romani, meridionale, sebbene provenisse da quella severa scuola pisana d'anconiana, a poco a poco s'era avvicinato alla critica estetica desanctisiana, e quel finissimo interprete di poesia e d'arte che fu Ernesto Giacomo Parodi, amico di lui per quindici anni, lo giudicò il solo che potesse tra noi proseguire con sicuro successo e con maggiore sensibilità per quella ampia strada aperta dal critico di Morra Irpinia.

Se tali i maestri, simili a loro gli scolari; e tanto nei discepoli di Bertoldi, alcuni dei quali hanno poi raggiunto nel campo degli studi, delle lettere o del giornalismo fame indiscusse, quanto in quelli di Romani (meno numerosi tra questi gli arrivati al traguardo della rinomanza) è rimasta viva l'immagine di questi due insegnanti, per molte ragioni, eccezionali. Il preciso rigore dell'uno e il caldo esuberante tono dell'altro sono stati ugualmente spinte decisive a una formazione umana che ben difficilmente se ne può riscontrare una simile, tanto duratura e convincente.

Fedele Romani nacque nel 1855 a Colledara, un paesetto posto

sopra una delle più verdi e ridenti colline della Valle di Monte Corno o Gran Sasso d'Italia, dal lato che guarda l'Adriatico, e morì a Firenze nel 1910. La ricorrenza centenaria della sua nascita offre l'occasione per rievocare soprattutto la sua figura di narratore, dote in lui destatasi in età matura, quasi negli ultimi della sua vita. Il saggio da lui pubblicato *Colledara* nel 1907 in edizione Bemporad e quello postumo, uscito nel 1915, a cura del Parodi, insieme con una ristampa del *Colledara* e intitolato *Da Colledara a Firenze*, portano un segno potente di scrittura, specialmente il primo perché l'altro fu lasciato manoscritto e non riveduto dal Romani in fascicoletti scritti a lapis.

Colledara ci trasporta subito in mezzo a una vita barbara, primitiva che ci sembra lontana nello spazio e nel tempo e non pare nemmeno vita del secolo XIX, del centro d'Italia. Primeggia tra i fatti accaduti prima della nascita, e di cui l'autore sempre sentirà, da bambino, parlare, il cosiddetto eccidio di Brozzi che aveva riempito, nel dicembre 1848, di meraviglia e di terrore tutta la regione e se ne continuò a discorrere per molti anni: strage nefanda, freddamente feroce. La sua fanciullezza è piena di visioni minacciose di briganti e storie brigantesche; nei suoi ricordi vi son case munite di feritoie e in pieno assetto di guerra; fuga di famiglie attraverso i monti dal villaggio natio al capoluogo. Ad atti di crudezza straordinari assiste nella giovinezza. Non mancava, in codesto piccolo mondo barbarico, la strega, Pulcheria dei Rossi che perfidamente s'introduceva nelle case « tramutata in gatto ». Appena la riconoscevano le contadine chiudevano in fretta la porta di casa e poi mettevano tra le braci uno spiedo ad arroventare e con quello rincorrevano il tristo gatto straniero, finché riuscivano a bruciargli la fronte. Ma la mattina dopo, quando Pulcheria, ritornata donna, compariva in pubblico, « le amiche che, con la scusa di ravviarle i capelli, cercavano d'investigare non riuscivano mai a trovarle nessuna traccia di ferita o di cicatrice ». Le descrizioni dei pranzi di allora, nei giorni di festa familiare, fan pensare a tempi lontani di epopea: minestre in brodo, lesso, arrosti, poi maccheroni, stracotto, fritto di latte, pietanze varie e finalmente la porchetta tutta dorata e con una mela o un arancio fra i denti. Una vita antica patriarcale immutata entro tradizioni millenarie sembra questa che il Romani visse da fanciullo e ricreò così nettamente, ripensandola dopo molti anni. Vita d'istinti feroci ma quanta pace anche, che serena tranquillità nella comoda casa paterna, tutta piena dell'immagine, del movimento, dell'attività di lei, la mamma! La bella biancheria tessuta dai contadini, tutta di lino, fatta

seminare, gramolare, pettinare, filare appositamente per la famiglia era serbata religiosamente in grossi rotoli bene allineati dentro grandi casse. « E non solo la tela era tutta fatta fare da noi ma il vino che bevevamo, il pane che mangiavamo, il sapone e tutti i salumi in genere e qualche seta, anche i vestiti di lana, specialmente quelli più andanti ed ordinari ». In questa vita primitiva pure i piccoli atti che possono parere volgari acquistano una serenità tranquilla e solenne e il descrittore, riafferrato dai suoi cari ricordi, a codeste piccole cose sorride con malizioso buon umore, come nell'operazione per accapponare i pollastri.

Nei libri di critica precedenti a *Colledara*, come composizione, si sente la simpatia dello scrittore per ciò che è forza, lotta, attività, istinto primordiale; sdegnoso dei piccoli argomenti il Romani si occupò delle grandi cose, mirò sempre in alto, alle vette inaccessibili dell'arte, abituato com'era a guardare, fin dai primi anni di vita, verso le cime degli alti monti, verso il gigante dell'Appennino. Amava, nelle sue esposizioni critiche, ricorrere a paragoni, ad immagini grandiose, cosmiche: « l'Iliade è la più meravigliosa rappresentazione dell'eterna lotta dell'uomo contro l'uomo per il possesso della donna e degli averi ». La mente di Dante è simboleggiata come un altissimo monte che bagna le sue radici nel mare e via via si innalza e si fa sempre più nudo, finché il capo tagliente si slancia oltre le nubi, nella regione delle profonde tempeste. La sua interpretazione di Francesca da Rimini ci riconduce anch'essa a qualche cosa di primordiale: Francesca è l'inconscia affermazione della istintiva legge d'amore. La lettura della *Metafisica dell'amore* schopenhaueriana aveva trovato in lui terreno disposto a dar frutti: col tempo quei principi fece più suoi con una rielaborazione continua e sempre più ricca. Anche più tardi, occupandosi del Petrarca, nella Laura del terzo cielo, più bella e meno altera, senza rimorsi, senza pentimenti del suo amore terreno, vede la sorella di Francesca, colei che avrebbe potuto essere, se incontrata da Dante nel cielo di Venere, la Francesca del Paradiso; ma con rammarico evidente nota che questa Laura, obbediente anch'essa alla legge d'amore, si confonde con un'altra Laura che parla di freddi e rigidi precetti morali e religiosi.

La forza in Fedele Romani era congiunta ad una grande gentilezza come al suo pessimismo si accoppiava una larga dose di ingenuità. Alla sua gentilezza, che soprattutto nel ricordo della madre si afferma, si accompagna una calda simpatia per ciò che è femminile e donnesco, sebbene il suo pessimismo e le letture di morale sessuale schopenhaueriana, come si è già accennato, di cui si sente forte eco

anche nel suo notevole saggio di psicologia *L'amore e il suo regno nei proverbi abruzzesi* (1897, poi ristampato) lo conducessero a una concezione tra maliziosa e beffarda dell'amore e del matrimonio in ispecie. Come poeta dialettale scrisse poco, *Li Sunètte de nu Culledarese*, Ancona 1883, ma quel poco è notevole: è poesia piena di affetto e se in essa si nota un'asprezza rude e montanara di suoni e di forme ne risultano maggiormente la sincerità e l'impeto del sentimento: la sua poesia però non fu che una frase dei suoi studi sul dialetto: arrivò a formarsi un'idea chiara e precisa dei suoni e a trascriverli con segni comuni. Sorsero così anche *Abruzzesismi*, (terza edizione 1907), libretto geniale il quale, oltre che di facile scienza, è di piacevolissima lettura per i gustosi aneddoti intercalati. Frutto poi dei suoi soggiorni in Sardegna, in Calabria e a Firenze furono gli altri libretti *Calabresismi*, *Sardismi*, *Toscanismi*, studi questi che per il Romani corrispondevano a un modo di superamento del provincialismo linguistico letterario. A lui, del resto caldo interprete dell'arte manzoniana, la supremazia fiorentina, nei casi discordi e confusi, apparve una necessità. L'arguzia manzoniana gli divenne familiare con una causticità in cui si riflettevano aspetti e movenze della vita e degli ambienti noti. La conoscenza del Manzoni e dei *Promessi sposi* era sempre in lui presente ed oltre al finissimo saggio manzoniano inserito in *Ombre e corpi* è notevole pure il suo apprezzato lavoro sulla *Prima minuta dei Promessi Sposi.*

Il valore degli studi fatti per interpretare Omero, Dante, Petrarca, Manzoni consiste propriamente in questo: essi non furono una parziale attività di erudito ma una totale espressione di tutto l'animo suo che, per mezzo di quei grandi, si metteva in comunicazione col mondo.

L'ultimo lavoro *Da Colledara a Firenze* ha anch'esso, nonostante le riserve fatte, un posto ben distinto. Di tutti i personaggi che il Romani descrive, nel mondo scolastico da lui conosciuto in Abruzzo, Sardegna, Calabria, Sicilia fino alla mèta agognata e raggiunta di Firenze, chi sovrasta, vivo fra i morti, intero tra una folla di mezze figure, è proprio lui stesso, con la sua alta e nobile energia morale, didattica, sicuro di sé, sprezzante d'ogni volgarità, forte nell'occhio indagatore e profondo, nel sorriso derisore di tante piccolezze umane.

Una cultura formatasi così vivacemente dalla diretta osservazione del mondo condusse il Romani a non astrarsi mai da ciò che nella vita pratica è più essenziale ed urgente, perché non v'è solo arte o natura a cui rivolgere lo sguardo.

In *Colledara*, senza che ciò dia noia alla forte e scorrevole vena narrativa, vi sono giudizi pensati ed acuti sulla genesi del Risorgimento italiano, sull'Italia nuova, su quei tanti che, dopo la formazione del Regno, nelle scuole e in società, cristallizzarono e monopolizzarono il patriottismo. E sono soprattutto effetto del grande amore che egli portò sempre alla terra natia quegli aspri giudizi su tanta parte del medio ceto borghese che egli vedeva sdegnoso del santo lavoro dei campi, ozioso e lento, tormentato da crucci ed angustie morali, avviarsi verso una non lontana decadenza (*Colledara*, p. 12, 56, 137, 138). Ma di contro ripeté più volte una fede, una speranza che sentiva venir su da quelle che egli chiamava « energie oscure » del Mezzogiorno d'Italia, forze e promesse di una moltitudine formidabile, anche se ignota e incomposta. Alle popolazioni agricole del suo Abruzzo, sobrie e miti, serene e integre nella loro primordiale durezza, porge omaggio fraterno nelle pagine di *Colledara* (p. 50 segg.) che scrisse col vivo sangue dell'anima sua.

ETTORE ALLODOLI

NOTE E RASSEGNE

RASSEGNA DEGLI AVVENIMENTI

Giovanni Gronchi eletto Presidente della Repubblica - Il viaggio di Scelba e di Martino in America - La costituzione dell'Unione Europea Occidentale e il nuovo corso della politica sovietica - Il trattato di pace con l'Austria - Una conferenza afroasiatica e la situazione dell'Estremo Oriente.

Varie circostanze (che qui, in sede di cronaca, non dobbiamo analizzare) hanno conferito alla elezione del Presidente della Repubblica per il secondo settenato un eccezionale significato anche al di là di quella che comunque sarebbe stata la sua grande importanza per la vita costituzionale della giovane democrazia italiana. A parte la personalità politica degli uomini fra i quali l'Assemblea Nazione poteva far la sua scelta — c'era fra essi lo stesso Presidente uscente, Luigi Einaudi —, basta considerare lo svolgimento a sorpresa delle votazioni che tra il 28 e 29 aprile sono state necessarie affinché si formasse una maggioranza decisiva, per intravvedere contro quali difficoltà, create da essi medesimi, i partiti democratici si sono urtati — né si può dire che le abbiano superate brillantemente.

Nella prima votazione il candidato ufficiale della Democrazia Cristiana — che era il Presidente del Senato Merzagora — ha raccolto 228 voti, diventati nelle due votazioni successive 225 e 245, mentre il *quorum* necessario per l'elezione era di 562, ragione per cui Merzagora, dopo il terzo scrutinio, si è ritirato dalla competizione. I voti raccolti da Einaudi, la cui rielezione era auspicata soprattutto dai liberali e dai socialdemocratici e forse anche dal Governo, sono stati successivamente 120, 80 e 61. Invece il Presidente della Camera, Gronchi — personalità di spiccato colore politico, ma della quale tutti in partenza si erano disinteressati, cominciando dalle sinistre, che nella prima votazione hanno dato 308 voti a Ferruccio Parri — è salito dalla quota di 30 a quella di 127 e di 281, dopo di che egli è diventato il candidato della Democrazia Cristiana, delle sinistre e di parte delle destre. Sul suo nome, quindi, si sono accumulati ben 658 voti (276 più di quelli necessari per formare la maggioranza semplice che nel quarto scrutinio sarebbe stata sufficiente), mentre liberali e socialdemocratici si mantenevano fedeli a Einaudi, che ne raccoglieva settanta.

* * *

Dal 24 marzo all'8 aprile è durato il viaggio del Presidente Scelba e del ministro degli Esteri Martino, in visita ufficiale ai Governi del Canadà e degli Stati Uniti. In una conferenza alla stampa tenuta a Ottawa Scelba

ha detto che l'Italia ritiene di aver diritto di partecipare a una eventuale conferenza tra gli Alleati occidentali e la Russia perché essa è interessata direttamente ai problemi della pace e del disarmo; ha precisato, tuttavia, che nel programma dei colloqui che dovevano svolgersi a Washington non era compresa la questione di quella iniziativa nei riguardi del disarmo, per la quale il Governo italiano ha assunto un impegno col Parlamento. A Washington Scelba e Martino sono stati ricevuti da Eisenhower e da Foster Dulles e hanno avuto contatti anche con gli uffici economici governativi, giacché lo sviluppo delle relazioni economiche fra Italia e Stati Uniti era uno dei principali argomenti delle trattative predisposte. Il comunicato finale annuncia a questo proposito — dopo aver elencato i vari punti sui quali, relativamente alle relazioni fra Occidente e Oriente, alla politica atlantica, all'uso pacifico dell'energia atomica, ecc., i due Governi sono pienamente d'accordo — che le relazioni economiche italo-americane sono state esaminate « nell'intento di ottenere una più intima cooperazione su questo terreno ». È risultato che l'Italia potrà quest'anno contare su di un aiuto ammontante a 180-200 milioni di dollari tra *surplus* agricoli, commesse all'industria, prestito della Banca Internazionale, e spese militari americane. L'on. Scelba, tornato a Roma, ha detto che il suo viaggio aveva ravvivato la fiducia degli americani nell'avvenire dell'Italia, assicurando a questa un nuovo prestigio internazionale. Non è mancato, nella breve dichiarazione del Presidente del Consiglio, un accenno all'importanza che gli Stati Uniti attribuiscono alla situazione interna dell'Italia. « I termini della collaborazione » ha detto Scelba, « dipenderanno anche dalla nostra capacità di saper tradurre in termini concreti e realistici le nostre esigenze, e dalla misura in cui sapremo conservare la fiducia nella solidità delle libere istituzioni », ossia sapremo difendere queste contro il comunismo.

* * *

Gli accordi di Parigi per la costituzione della Unione dell'Europa Occidentale e per il riarmo della Repubblica federale tedesca sono stati approvati anche dal Bundesrat il 18 marzo, dal Senato francese il 25 dello stesso mese, dal Parlamento belga, nonché da quello lussemburghese, il 6 aprile: così anche la laboriosissima fase delle ratifiche è terminata, e l'UEO è costituzionalmente a posto in tutti i Paesi che ne fanno parte. Il 20 aprile l'alto commissario americano Conant ha depositato, nella Cancelleria del Governo di Bonn, lo strumento di ratifica di quello dei trattati di Parigi che ripristina la sovranità della Germania; da quel momento la Repubblica federale è diventata praticamente sovrana sulla zona americana della Germania, e Conant si è trasformato, da alto commissario, in ambasciatore degli Stati Uniti presso la Repubblica di Bonn. Solo quando gli atti di ratifica saranno stati tutti depositati ossia scambiati tra i vari Governi, i trattati di Parigi avranno la loro completa efficacia giuridica, ma quel che importa, frattanto, è che le Potenze occidentali siano finalmente in possesso dello strumento politico indispensabile per l'unità della loro azione diplomatica e della loro preparazione militare, strumento la cui utilità non può esser messa in dubbio anche se è sommamente augurabile che non venga mai l'occasione e la necessità di provarla nella terribile

esperienza di una guerra. La giustificazione della UEO non sta tanto, riteniamo, nel fatto che in questa alleanza può vedersi un avviamento all'unità europea come la concepivano i fautori della CED, quanto nel fatto che essa costituisce il mezzo più idoneo al rafforzamento del blocco dei Paesi democratici, colmando il dislivello di potenza — fin troppo evidente, finora, nel Continente europeo — tra esso e il blocco dei Paesi totalitari, e realizzando, così, le condizioni migliori per fondare una pace giusta e stabile attraverso un'equa soluzione del problema della Germania. Non vi è nessun indizio del come e del quando questo problema, che è davvero quello essenziale per l'avvenire dell'Europa, potrà essere risolto, ma è certo che, in qualunque modo a una soluzione si arrivi, essa dipenderà solo in parte dal popolo tedesco, mentre per la parte decisiva non potrà basarsi che sopra un auspicabile accordo fra l'URSS e le Potenze occidentali. Tale prospettiva rende logico l'atteggiamento di quest'ultime, che è stato sempre favorevole, naturalmente, a discutere con i Sovietici il problema tedesco, ma soltanto dopo che i trattati di Parigi fossero ratificati da tutti i Governi interessati. Ciò è stato ripetuto a sazietà a Washington, e anche Churchill l'ha detto nello scorso marzo ai Comuni, respingendo le sollecitazioni dei laburisti così come aveva respinto qualche mese prima (lo ha rivelato egli stesso) quelle di Mendès-France. Churchill ha anche fatto sapere di aver proposto a Malenkov e a Molotov, nel luglio dell'anno scorso, un incontro « in famiglia », che non poté avvenire perché con tale proposta interferì quella pubblica del Governo sovietico per una conferenza a quattro. È noto che questa proposta del Governo sovietico e quella successiva per una conferenza di tutti gli Stati d'Europa, dalla quale avrebbe dovuto uscire un trattato generale di reciproca assistenza, furono non senza ragione interpretati come tentativi contro la costituzione della UEO ossia contro il riarmo tedesco — che è la cosa più temuta dalla Russia —, e perciò furono respinte.

* * *

Era diffusa in Occidente la preoccupazione per il modo con cui i Sovietici avrebbero reagito alla decisione di riarmare la Germania e all'inserimento di questa, attraverso l'Unione europea, nel sistema atlantico. Qualcuno temeva una reazione violenta, rappresaglie o addirittura una guerra preventiva, né, a dire il vero, erano mancati preannunci funesti e minaccie significative, oltre qualche tentativo d'intimidazione da parte del Governo sovietico, come quelli compiuti a Parigi e a Londra con l'avvertimento che il trattato anglo-russo del 1942 e quello franco-russo del 1944 avrebbero potuto essere denunciati perché, essendo stati conclusi per impedire qualsiasi nuova minaccia proveniente dalla Germania, risultavano incompatibili con la partecipazione della Gran Bretagna e della Francia e una coalizione di Potenze, avente precisamente lo scopo di riarmare la Germania. Completate le ratifiche degli accordi per la UEO, il Governo sovietico ha infatti annunciato (9 aprile) di aver proposto al Soviet supremo dell'URSS l'annullamento dei trattati con la Gran Bretagna e la Francia, ma si tratta di un gesto di protesta senza conseguenze pratiche, perché è impossibile sostenere che i suddetti trattati, che sancivano una vera e propria alleanza dei due Paesi occidentali con la Russia, avessero tuttora un effettivo e concreto valore. Un'altra forma della reazione della Russia contro l'UEO

consisterà nel potenziamento delle forze armate sovietiche e di quelle dei Paesi satelliti, come fu stabilito nella conferenza di Mosca, quella che avrebbe dovuto essere la conferenza generale per la sicurezza europea, e che invece riunì nella capitale dell'URSS, nello scorso novembre, solo gli Stati membri del blocco sovietico: Polonia, Cecoslovacchia, Germania Orientale, Ungheria, Romania, Bulgaria e Albania. Alla vigilia della discussione sulla UEO nel Senato francese, il Governo sovietico ha avvertito che le decisioni della conferenza di Mosca per l'organizzazione di un comando unico — naturalmente russo — delle forze di quegli Stati, non avrebbero avuto seguito, se i trattati dell'UEO non fossero stati ratificati. C'è dunque da attendersi che il blocco orientale diventi, oltre che politico, anche militare. Già sono stati promossi al grado di maresciallo molti dei generali sovietici che hanno posizioni di comando nelle provincie più occidentali dell'URSS o fuori dei suoi confini: tra i nuovi marescialli c'è il comandante delle forze russe nella Germania orientale, Grecko, e, secondo notizie di poche settimane fa, le cosidette « forze di polizia » della Repubblica popolare tedesca starebbero rapidamente trasformandosi in un vero esercito, che presto conterà sette divisioni, fortemente armate dai Sovietici.

Tutto considerato, però, e anche se è possibile che la Russia pensi — come vedremo più avanti — a nuovi più vasti piani di difesa per l'eventualità che il problema della Germania non venga risolto come essa vorrebbe, è certo che da parte sua è mancata quella reazione contro l'UEO che si temeva come inevitabile e pericolosa per tutti. In sostanza, il Governo sovietico ha preso atto delle avvenute ratifiche non solo, ma ha dato indubbi segni di una nuova volontà di conciliazione e di collaborazione con le Potenze occidentali, quasi per dar ragione a coloro i quali affermano che per concludere qualcosa con i Sovietici il metodo migliore è quello di affrontarli a viso aperto, mostrando di non temere la loro forza e le loro minaccie.

È successo che avendo Eisenhower, nella sua conferenza alla stampa del 24 marzo, detto di essere favorevole all'apertura di negoziati, a vario livello, col Governo sovietico, dopo naturalmente il completamento delle ratifiche per l'UEO, il maresciallo Bulganin, presidente del Consiglio dei Ministri dell'URSS, fattosi intervistare, due giorni dopo, dall'agenzia ufficiale sovietica, ha dichiarato di considerare « positiva » l'idea di Eisenhower, idea interpretata come preannuncio di un progetto di incontri fra Russia, Stati Uniti, Inghilterra e Francia prima al livello dei rispettivi ministri degli Esteri e poi addirittura al livello dei Capi di Governo. Questa dichiarazione di Bulganin (che ha sorpreso anzitutto i comunisti, i quali avevano continuato per mesi a profetare terribili disastri se la UEO fosse stata realizzata) avrebbe avuto molto minor valore se non fosse stata fatta proprio alla vigilia dell'approvazione definitiva dell'UEO da parte della Francia; dunque era chiaro che tale approvazione rappresentava per il Governo sovietico un fatto compiuto, che non precludeva la continuazione di quella politica pacificatrice che il Governo sovietico si era sempre vantato di perseguire contro le cosidette « mire aggressive » dei Paesi occidentali (cosicché tutta la rumorosa propaganda fatta dai « partigiani della pace » finiva per apparire, se non altro, inutile). Ma c'era di più, perché l'adesione di Bulganin alla « positiva idea » di Eisenhower coincideva con

un'altra importante mossa del Governo sovietico, relativa alla conclusione del trattato di pace con l'Austria.

* * *

Il 24 marzo Molotov ha invitato il Cancelliere austriaco Julius Raab a recarsi a Mosca, e questo invito è stato fatto dopo che il Governo sovietico aveva dichiarato di concordare con quello di Vienna sulla necessità che l'indipendenza dell'Austria sia protetta anche contro la minaccia di un nuovo *Anschluss*, e sulla opportunità che la questione austriaca fosse presa in esame indipendentemente da quella tedesca, e da tutti gli Stati interessati, cioè, al solito, dalla Russia, Stati Uniti, Inghilterra, Francia, più l'Austria medesima. È dovuta cadere, così, l'interpretazione che era stata data dell'improvvisa mossa compiuta un mese prima dal Governo sovietico, che cioè questo volesse riunire la conferenza per l'Austria prima della ratifica dell'UEO da parte della Germania e della Francia, al solo scopo di mettere dei nuovi bastoni fra le ruote dei Governi occidentali. L'improvvisa premura di Molotov ha insospettito, tuttavia, perché mentre il trattato con l'Austria era pronto dalla fine del 1949, solo gli ostinati e pretestuosi rifiuti del Governo sovietico avevano costretto a rinviarne la firma. D'altra parte, non si poteva dimenticare quel che più volte era stato detto specialmente a Washington, cioè che proprio col consentir finalmente alla conclusione del trattato austriaco, il Governo sovietico avrebbe dato la prova concreta della sua effettiva volontà di contribuire alla distensione internazionale, ed è quindi logico che nel nuovo atteggiamento della Russia si sia voluto vedere, anzitutto, la dimostrazione che il dialogo fra gli Occidentali e i Sovietici poteva essere ripreso con la prospettiva di portarlo a buon punto. Il Cancelliere Raab e il suo ministro degli Esteri, Figl, sono stati accolti a Mosca, l'11 aprile, con tutti gli onori, vi si sono trattenuti in amichevoli discussioni per tre giorni, e ne sono ripartiti con la formale promessa che la Russa ritirerà le sue truppe dall'Austria dopo l'entrata in vigore del trattato di pace e non più tardi della fine del corrente anno; in compenso, la Repubblica austriaca s'impegnerà a non aderire ad alleanze militari di qualsiasi specie e a non autorizzare la creazione di basi militari nel suo territorio. Ciò significa che l'Austria dovrebbe diventare un Paese neutrale, una specie di Svizzera danubiana, ma bisogna aggiungere (ciò che non è stato detto nel comunicato ufficiale sulle decisioni di Mosca) che questa neutralità dovrà essere garantita dalle Potenze firmatarie del trattato di pace. Appena tre giorni dopo la conclusione dei colloqui con Raab, Molotov ha invitato Stati Uniti, Inghilterra e Francia a partecipare con la Russia e con l'Austria a una conferenza, per prendere in esame la questione austriaca « al fine di creare uno Stato democratico indipendente » e di firmare il trattato di pace. Questo invito non poteva non essere accolto, e ad esso gli invitati hanno risposto, il 22 aprile, proponendo una riunione preliminare degli ambasciatori a Vienna, per esplorare le possibilità di successo della conferenza — a livello dei ministri degli Esteri — proposta da Molotov. Il compito dei ministri, infatti, non sarà facile, perché dovrà essere definito il senso e il modo della neutralizzazione dell'Austria, e il tipo di garanzia internazionale che a questa dovrà esser dato senza che venga lesa la sua indipendenza. Ora è proprio nel progetto di neutralizzazione dell'Austria come elemento di un più complesso piano, col quale il

Governo sovietico intenderebbe reagire alla costituzione dell'UEO, che nelle capitali occidentali si è vista la vera ragione del nuovo improvviso atteggiamento della Russia riguardo alla Repubblica austriaca. È facile supporre che la soluzione proposta dalla Russia per ridare a quest'ultima l'indipenza e sovranità apparisca suggestiva e promettente a molti Tedeschi, ed è anche possibile che il piano dei Sovietici miri precisamente a proporre — nei futuri incontri ai quali gli Stati Uniti non si rifiutano, l'Inghilterra è favorevolissima e che Bulganin ha mostrato di desiderare — la neutralizzazione della Germania, in modo da costituire una fascia di Stati neutrali dalla Svezia alla Iugoslavia, passando attraverso la Germania e l'Austria, fascia che s'interporrebbe tra il blocco orientale e l'UEO. Tenendo conto, sia pure in via ipotetica, di questa possibile strategia sovietica, si spiega la cautela con cui le diplomazie occidentali si muovono nella preparazione sia della conferenza per l'Austria, sia di quella o di quelle per la Germania, e la loro decisione di tener nettamente distinti i due problemi.

Ma c'è inoltre la proposta stessa di neutralizzare l'Austria, faccia o non faccia parte di un piano più vasto, che può sollevare delle obiezioni, date le conseguenze che l'attuazione di essa avrebbe sul dispositivo di sicurezza della NATO, e sulle vie di comunicazione tra le basi mediterranee di questa e la Germania occidentale. Inoltre non è trascurabile l'osservazione fatta dal ministro Martino in un recente discorso sugli orientamenti della politica estera dell'Italia, la quale, ha detto il ministro, apprezza il contributo che la neutralizzazione della Repubblica austriaca può dare alla pacificazione dell'Europa, ma non potrebbe considerare « senza grave inquietudine » la neutralizzazione « come sistema progressivamente allargantesi intorno a un nucleo potentemente attivo e armato ». In una Europa che fosse largamente neutralizzata fuori dell'area orientale, ha detto Martino, « i giorni sia della libertà sia della pace sarebbero contati ».

* * *

Il progetto, attribuito alla Russia, di creare una « zona neutrale » in Europa, non sarebbe però, secondo le induzioni della diplomazia americana, che parte di un piano di portata mondiale, col quale i Sovietici intenderebbero bloccare anche in Asia e in Africa le mosse delle Potenze occidentali, neutralizzando, di fatto o di diritto, i Paesi che nei vari Continenti sono rimasti finora estranei tanto al blocco comunista quanto a quello anticomunista. In pratica, la Russia mirerebbe ad arrestare lo sviluppo del sistema occidentale in Europa anzitutto, ma poi anche nel Medio e nell'Estremo Oriente con un'azione certamente a lunga scadenza, ma la cui innegabile grandiosità è perfettamente, per dir così, all'altezza della situazione che va formandosi in Asia e in Africa per la fatale inarrestabile demolizione che i popoli detti di colore stanno compiendo — anche se partecipano del sistema occidentale — delle storiche posizioni dalle quali la civiltà bianca, europea ed americana, dominava una volta i Continenti. Noi abbiamo sotto gli occhi i problemi dell'Europa e ne sentiamo la immediata gravità, ma la futura storia del mondo percorrerà le sue strade senza bisogno degli « uomini bianchi », anzi contro di essi.

La politica mondiale della Russia può contare, diversamente da quella americana, su due potenti alleati: il nazionalismo o anticolonialismo dei

popoli di colore, e il neutralismo al quale pure s'ispira l'azione internazionale di alcuni di questi. Non vi è più bisogno di dimostrare lo stretto legame tra nazionalismo e comunismo nei Paesi sui quali agisce l'esempio e l'opera di propaganda della Cina comunista, ma un'altra carta favorevole alla Russia è rappresentato dall'atteggiamento di Paesi, che hanno per sé l'avvenire, come l'India e l'Egitto, e che non sono disposti a battersi per l'Europa contro il comunismo sovietico.

Sarebbe stato inconcepibile, fino a poco tempo fa, un avvenimento come l'incontro nella conferenza di Bandung (Giava) dei rappresentanti di ventinove Stati asiatici e africani, con assoluta esclusione degli Stati europei e americani (18-24 aprile). Soli pochissimi fra quelli asiatici sono dichiaratamente comunisti, ma fra essi vi è la potentissima Cina; pochi sono « neutralisti » come l'India, la Birmania e l'Indonesia (e ve ne sono degli anticomunisti intransigenti, come Ceylon, il cui Primo Ministro ha addirittura proposto una mozione contro il « colonialismo russo », che ha suscitato le ire del delegato della Cina, Ciu En-lai, e non è stata approvata); ma tutti si sono trovati concordi nel definire — in una delle risoluzioni finali della conferenza — il colonialismo europeo come « un male da eliminare presto e totalmente », in quanto « il soggiogamento, la dominazione e lo sfruttamento sono la negazione dei fondamentali diritti dell'uomo ». Così la conferenza ha ufficialmente solidarizzato con gli Arabi contro Israele, con l'Indonesia contro l'Olanda, con i Nordafricani contro la Francia, e voci di protesta si sono innalzate contro l'Inghilterra per il Canale di Suez e contro il Portogallo per Goa.

Quel che oggi più immediatamente giova ai piani sovietici non è tanto il nazionalismo dei popoli di colore, quanto l'atteggiamento neutralistico dei Paesi già nominati, i quali, oltre tutto, si trovano sulla carta del globo in situazioni strategiche di particolare interesse: Egitto, India, Indonesia. Prima di andare a Bandung si sono incontrati il capo del Governo egiziano Gamal A. Nasser, il Pandit Nehru e il Presidente indonesiano Soekarno. Proprio alla vigilia della conferenza il Governo sovietico ha reso noto che intendeva portare davanti all'ONU il problema del vicino e medio Oriente, dove la situazione si sarebbe fortemente aggravata in conseguenza del fatto che « certe Potenze occidentali compiono nuovi tentativi di indurre i Paesi di quella zona a partecipare ai raggruppamenti militari creati come prolungamento del blocco nord-atlantico ». L'allarme della Russia è stato provocato dalla conclusione, nel 1954, di un patto fra Turchia e Pakistan, e, pochi mesi fa, di quello fra Turchia e Irak con l'adesione dell'Inghilterra — in sostituzione del patto anglo-iracheno del 1932 — e con quella, per ora solo preannunciata, degli Stati Uniti e dell'Iran. Se non s'interponessero l'India di Nehru e l'Indonesia, si profilerebbe la possibilità di un collegamento territoriale fra la NATO e la SEATO.

Nella conferenza di Bandung è stato proprio il delegato dell'Irak a criticare vivacemente la politica, promossa dall'India, della « coesistenza pacifica », mentre Ciu En-lai l'ha difesa ma, riconoscendo che essa non piace a tutti, ha proposto di sostituirla — sottigliezza orientale — con quella del « vivere insieme in pace ». È ciò che si propone di fare, ha detto il ministro degli Esteri cinese, la Cina comunista, la quale offre amicizia a tutti i Paesi, è pronta a concludere un patto di non aggressione con le Filippine

come lo ha già concluso con la Birmania e potrebbe fin d'ora concluderlo con l'Inghilterra, non ha nessuna intenzione d'ingerirsi negli affari interni del Laos e della Cambogia, e infine — ha detto testualmente Ciu En-lai — è pronta « a iniziare negoziati con Washington per discutere sui metodi più idonei per diminuire la tensione in Estremo Oriente e particolarmente nella zona di Formosa ».

Permettiamoci di considerare promettente questo nuovo distensivo atteggiamento della Repubblica cinese, simmetrico a quello che caratterizza il nuovo corso della politica sovietica in Europa. È naturalmente difficile credere che la Cina, specie dopo tante dichiarazioni intransigenti e bellicose (Ciu En-Lai ne ha fatte anche a Bandug), voglia rinunciare a Formosa, ma sarebbe già molto se rinunciasse a tentar di risolvere il problema con una aggressione. Forse il Governo americano oggi mira, con l'aiuto di quello inglese, indiano e filippino, ad ottenere dalla Cina un preciso impegno in questo senso; certo esso sta facendo pressioni su Ciang Kai-scek perché si ritiri dalle due famose isole di Matsu e Quemoy, il che dovrebbe consentire ai Cinesi di accettare un armistizio di fatto, allontanando per un tempo indefinito il pericolo di una guerra per Formosa.

* * *

Un avvenimento che conviene ricordare — benché abbia avuto ripercussioni più sentimentali che d'ordine strettamente politico tanto in Gran Bretagna che negli altri Paesi — sono state le dimissioni di Churchill dalla carica di Primo Ministro (5 aprile). Eden, come si prevedeva, ha preso il suo posto, e Mac Millan è diventato il nuovo ministro degli Esteri.

DEDUCTOR

LETTERATURA LATINA

APULEIO, *Le Metamorfosi*, testo critico riveduto da NICOLA TERZAGHI, traduzione di FERDINANDO CARLESI, Firenze, Sansoni, 1954.

Un bellissimo saggio di traduzione, di metodo e di realtà del tradurre, è questo di Ferdinando Carlesi che l'Editore Sansoni ci offre nella collezione dei Classici Greci e Latini, a completare — di alcuni anni fa è il petroniano *Satyricon* — il quadro essenziale del « romanzo » romano (è forse troppo chiedere che con il *Dafni e Cloe* un bellissimo libro greco si venga ad affiancare a questi latini?).

Metodo e realtà del tradurre: non sempre, anzi quasi mai le due cose coincidono. Molte traduzioni « istintive » colgono felicemente il segno di una pagina, e ne lasciano correr via cento altre; molte traduzioni « scientifiche » sono solo pedanti dimostrazioni di competenza grammaticale.

Superfluo aggiungere che realizzare la coincidenza di consapevolezza critica e felicità naturale su di un Apuleio, è merito in se stesso davvero notevole. Questa grande e molteplice favola è stata definita il maggior edificio dello stile « barocco » dell'età imperiale, il più perfetto e compiuto. Ad una prima lettura, questo testo, anche a chi sia familiare con i

grandi del barocco romano (accettiamo per comodità questa definizione degli spiriti e forme letterarie dall'età Claudiana in giù), Seneca, Tacito, Petronio, Lucano, Giovenale, suona straordinario. Tutto ciò che appare dal di fuori, è orpello e artificio incredibile, perfetto e rigorosissimo. « Decadente » è l'aggettivo di regola per questo modo di scrivere: e sarebbe certo giusto se si trattasse solo di un modo di scrivere, di un vuoto esercizio verbale, cioè. Ma ciò che è vero per parecchi rètori greci e romani, non lo è per l'Apuleio delle *Metamorfosi*: come non lo è pel Seneca delle *Lettere a Lucilio* e pel Tacito degli *Annali*, e per tutti coloro i quali, avendo qualcosa da dire, lo dicono con un senso del ritmo non ciceroniano ma, diciamo così, sallustiano. Bisogna convenire sul fatto che ormai, prima ancora degli antichi stessi che ne abusarono, spesso è nostra la colpa se ci imbattiamo ad ogni passo nell'« artificio retorico » (concetto sempre negativo; è inutile elogiarlo come splendido, ché se è artificio e per giunta retorico, sarà una cosa morta). Perfino Concetto Marchesi, obbedendo ad una consuetudine, nel capitolo dedicato ad Apuleio nella *Letteratura Latina*, ha sentito il bisogno di intitolare un paragrafo « lo stile ».

Ma qui lo stile è tutt'uno al modo di narrare, e il modo di narrare non è altro se non l'intera narrazione. Si dirà che lo stile delle *Metamorfosi* si ritrova nei *Florida*, e nel *De magia*, dunque è esteriore e voluto, non conseguente al concetto interno della favola, ma preordinato nel gusto di Apuleio. In realtà, tale il gusto di Apuleio, tale la trama della favola, tali le sue interne cesure e commozioni e vibrazioni emotive, fantastiche, intellettuali, tale lo scandire dei vocaboli e il loro colorito. Cominciamo noi stessi, secondo le regole del nostro più educato leggere, a non cercare retorica dappertutto e a non applicarne i canoni (magari per poi lamentarne la realtà, da noi stessi finta); ci sarà più facile apprezzare ciò che già siamo trascinati a sentire come vivo e necessario.

Questo fantasma di doppione — contenuto e forma — si dissolve nelle mani quando l'impegno del tradurre, intelligente tradurre, si determina passo passo, attraverso la selva delle espressioni singole: si realizza così quel moto pendolare dal particolare dell'immagine all'universale dell'idea di tutta la composizione, quel circolo non vizioso ma di se stesso vivente, quindi autonomo e reale, descritto mirabilmente da Leo Spitzer come lo *schema* di ogni critica stilistica che sia davvero tale, cioè estetica. Assolutamente vera (e perciò produttiva, come l'opera realizzata dimostra), è perciò la necessità che il Carlesi, scartate via via tutte le possibilità di un « tradurre » estrinseco, esprime:... « scartata ogni possibilità di particolari giustapposizioni di singole forme, restava una sola via: fondarsi totalmente su di una corrispondenza di tono ed assimilare, quanto più fosse possibile al testo latino la tonalità espressiva dell'insieme » (Intr. pag. XVIII). Dall'analisi della forma (che è, v. pag. XIII, unità di linguaggio, fraseggio e stile) è necessario passare alla più complessa e decisiva analisi, quella del « tono » dell'ispirazione, del senso, cioè, dell'opera come unitario vivente organismo. Le pagine critiche che il Carlesi dedica alle *Metamorfosi*, seguono fini e illuminanti. Meno necessario, perciò, di quanto a lui stesso è parso, era l'insistere (p. XI-XIII) sulla questione che sorge dall'essere le *Metamorfosi* opera non « originale ». Non che il problema della « fonte » di Apuleio (Lucio di Patre? Lo Pseudo-Luciano di *Lucio o l'asino?*), sia pro-

blema privo di interesse; diventa tale però per chi traducendo e criticando si accosta assai più, in concreto, al monumento della fantasia di Apuleio che non al documento della storia della cultura ellenistico-romana.

« Difetto di originalità e presenza di uno stile che in un certo senso la ricostruisce »: questa definizione che il Carlesi dà (p. XIII) del problema che maggiormente impegna il traduttore, è molto sottile ma, in un certo senso, elusiva: ché se la ricostruzione è davvero compiuta (e tale appare al Carlesi, di fatti), il difetto non è neppure più *originario,* è addirittura preistoria del libro, è il passato di Apuleio, da ogni punto di vista. L'avvocato di Madaura può forse essersi esentato dalla briga di affaticarsi ad inventare una favola; (per quanto, inventare il libro XI e tante novelle « inserite » che mancano nello Pseudo-Luciano, non è roba da nulla, non è un aggiungere, è uno sconvolgere); ma inventarla di nuovo per se stesso, riviverla e riscriverla così da capo, questo lo seppe fare e a fondo. Così a fondo che, dopo aver elencato i « difetti » dello stile apuleiano il Carlesi deve scrivere: « Difetti e pregi si sono talmente fusi e amalgamati fra loro e con la fantasia quasi orientale del contenuto che n'è risultato un tutto avvincente, un insieme geniale e grandioso. Apuleio è un retore e spesso il contenuto appare a lui un pretesto; un *mannequin* da rivestire con le sue eleganti « confezioni »; un'armatura da incrostare con i suoi marmi splendidi e variopinti; ma è un gran retore che ha l'ispirazione dionisiaca ed il gusto apollineo della retorica, signore e padrone assoluto della parola e dei suoi incantesimi » (p. XIV).

È evidente che un manichino vestito di vesti tanto eccezionali da apparire confezioni di Dioniso ed Apollo, un'armatura coperta di marmi preziosi tanto solidamente intesti che il loro artefice è un « signore e padrone assoluto » del mestiere, sono un manichino ed un'armatura affatto *sui generis,* tali da evocare la chestertoniana suggestione che « l'abito fa il monaco » e che « è tutto oro quello che riluce ». Non è forse, questo del *contenuto-pretesto* e dello *splendido artificio* una concessione fatta dal Carlesi al consuetudinario modo retorico di definire uno scrittore dell'età imperiale? fatta, peraltro, senza eccessiva convinzione, come dimostra la traduzione, opera compiuta a confronto di un testo che, lo si sente, è stato vissuto come ben vivo e vivace.

Il criterio generale, che il Carlesi ha seguito, è quello di non tentare una assurda corrispondenza « punto contro punto » delle acutezze e orpelli apuleiani, ma anzi di tralasciare il sapore più esteriore e superficiale, per venire alla essenza della modulazione narrativa. « Certe varietà di stile, certi alti e bassi, e coloriti alterni e slanci della fantasia, e magari *agudezas* d'intelletto costituiscono quelle singolarissime prose d'arte che hanno sempre in sé il levame di un afflato creativo. E bisogna lasciarle agli scrittori d'estro, o almeno ai rielaboratori come Apuleio che dispongono di piena libertà costruttiva di forme in relazione a se stesse e al contenuto che in esse deve individuarsi. Il traduttore, invece, anche se appetisce l'idea e la fa sua, è obbligato a trascriverla sulla falsariga di un testo dato, vigilandosi per non uscire da quei ristretti limiti. Troppo, senza volerlo, impronterà di sé l'opera nuova (ogni traduzione è un'opera d'arte) per potersi permettere la menoma condiscendenza a impulsi e gusti personali » (p. XX). Coerentemente, prosegue il Carlesi: « Anche noi (*scil.*: come lo spa-

gnolo Diego Lopez de Cortégana, cinquecentesco traduttore di Apuleio) ci siamo ispirati al medesimo concetto di raggiungere una « dizione pura, semplice e familiare », senza ritenere per questo che la nostra traduzione in nulla si assomigli alla forma espressiva dell'originale; perché, anzi, riteniamo di esserci proprio accostati non alla lettera, ma allo spirito della lettera, come soprattutto si richiede in una traduzione ».

E di tale stile semplificato e rivissuto senza artificio, ecco un esempio: sono le ultime parole del romanzo (XI, 30) « Così, a capo raso, senza mascherare o coprire la mia calvizie, dovunque andassi, affrontavo con gioia i doveri di quella vetustissima corporazione sacerdotale fondata al tempo di Silla». Il latino, con la finale solenne clausola, la pesantezza di certi vocaboli, l'inversione della struttura, è assai diverso e più conclusivo: « *rursus denique quam raso capillo collegii vetustissimi et sub illis Syllae temporibus conditi munia, non obumbrato vel obtecto calvitio, sed quoquoversus obvio, gaudens obibam* ». Freschissimo invece, ad apertura di libro, IV, 7: « O avanzo di cadavere putrefatto! O aborto di natura! Di già ti ha in uggia anche l'Inferno! Sicché tu stai a gingillarti per la casa senza far nulla? Sicché dopo tante fatiche e tanti pericoli tu non ci darai nemmeno così tardi il ristoro di un boccone di cena? Dalla mattina alla sera e dalla sera alla mattina tu non fai altro che empirti avidamente di vino codesto corpaccio ». Che suona così ampiamente in latino: « *Etiamne tu, busti cadaver extremum et vitae dedecus primum et Orci fastidium solum, sic nobis otiosa domi residens lusitabis, nec nostris tam magnis tamque periculosis laboribus solacium de tam sera refectione tribues? quae diebus ac noctibus nil quicquam rei quam merum sarcienti ventri tuo soles aviditer ingurgitare* ». O anche IV, 35 (fine): « Ma Psiche, impaurita e tremante piangeva lassù in cima alla rupe. Quand'ecco levarsi, mollemente spirando, la mite aura di Zeffiro; sicché ne svolazzano di qua e di là i lembi della sua veste, le si gonfia la gonna, e piano piano il vento la solleva da terra, la sorregge sul suo soffio tranquillo e a poco a poco scivolando giù lungo le balze dell'erta rupe la depone con dolcezza in grembo all'erba e ai fiori della sottostante vallata »; che in latino è deliziosamente fragile e dolcemente scandito: « *Psychen autem paventem ac trepidam et in ipso scopuli vertice deflentem, mitis aura molliter spirantis zephyri, vibratis hinc inde lacrimis et reflato sinu sensim levatam suo tranquillo spiritu vehens paulatim per devexa excelsae, vallis subditis florentis cespitis gremio leniter delapsa reclinat* ».

Ma a spigolare qua e là questo lavoro buon moderno erede dell'*Asino d'oro* di Agnolo Fiorenzuola, si andrebbe assai in lungo.

La traduzione di Ferdinando Carlesi è stata condotta su di un testo stabilito da Nicola Terzaghi. Un giudizio su questa parte, importantissima per altro, della pubblicazione sansoniana, non ci è possibile darlo perché ce ne manca la particolare competenza. Quantunque la tradizione manoscritta sia relativamente semplice, il testo di Apuleio non è facile dato il carattere di questa prosa che si presta a fraintedimenti di ogni genere, nelle mani di copisti non dottissimi. In generale, l'editore si è tenuto il più vicino possibile alla tradizione manoscritta; e non per quel mistico amore del manoscritto che anima certi editori mediocri (quasi il manoscritto non fosse il prodotto di una storia e quindi in se stesso un oggetto di critica),

ma in base ad un criterio specifico per Apuleio, autore la cui mutevolezza di toni e volontà di effetti rende difficilissima e talora davvero opinabile l'identificazione di un *usus scribendi* utile a ricostruire passi *prima facie* aberranti. I casi di ritorno alla tradizione manoscritta illustrati dal Terzaghi nelle *Note sul testo*, sembrano convincenti. L'apparato critico è chiaro e ci sembra sufficiente a dare un quadro delle varianti ed errori più significativi. Eccellente la stampa: un curioso errore, l'incompletezza dell'Indice, che si ferma al VI libro. Le note di Ferdinando Carlesi agevolano la lettura e rendono possibile la comprensione di molte oscurità di fatti, riferimenti ed espressioni, svelandone l'arguzia ed aiutando lo sguardo del lettore a cogliere certe profondità che solcano questa splendida favola, come fessure dietro le quali si intravede la luce di una pietà umana e di un vigore religioso.

GIOVANNI FERRARA

LETTERATURA ITALIANA

SIRO A. CHIMENZ, *Dante, Marzorati*, Milano 1955 - G. B. MARINO, *Opere scelte* (a cura di GIOVANNI GETTO), Torino, Utet, pp. 559 - MARINISTI, *Opere scelte* (a cura di GIOVANNI GETTO), Torino, Utet, pp. 550.

Del Chimenz abbiamo messo in rilievo altra volta le doti di acutezza e di equilibrio a proposito di un suo fortunato studio pascoliano. Quella chiarezza metodologica ritroviamo in queste pagine su Dante di cui il critico studia la vita e le opere. È l'opera del Chimenz una lucidissima monografia che non lascia luogo a calate di tono e a divagazioni, intenta com'è a sintetizzare ciò che di meglio si è scritto su Dante; pertanto il critico si tiene costantemente stretto al suo assunto e siamo stati lieti, leggendo, di non trovare drammatici itinerari spirituali desunti dalla biografia (come nell'opera del Gallarati-Scotti) né moderni travestimenti del pensiero e dell'opera del sommo poeta.

Su un solo punto non siamo d'accordo col Chimenz: là dove il critico scrive che Beatrice rappresenta l'ortodossia religiosa dalla quale Dante avrebbe deviato coi suoi studi filosofici. Ci sembra che si restringa il significato di Beatrice e si voglia costringere dentro un nuovo schema, del resto ovvio e confessionale, il significato della creazione di Beatrice. Ed è l'unica, ma fondamentale, riserva che facciamo. Non si può passare sotto silenzio una delle osservazioni più importanti che il Chimenz fa a proposito dell'amore di Dante per Beatrice: « Nel processo dalla materialità di quell'amore di fanciullo alla angelicazione di Beatrice, la mediazione della nuova poesia dovette avere per l'anima di Dante un valore di chiarificazione intellettuale, oltre che sentimentale ». Informatissime e molto chiare sono le pagine sulla « Commedia ». Il Chimenz insiste su taluni eccessi di critica formalistica ed ermetica del tempo nostro, l'opera maggiore di Dante gli sembra tutta sostanziata di passioni profonde e immediate « che non consentono la frigidità e l'evoluzione intellettuale di certi procedimenti artistici o pseudoartistici di chi è debolmente dotato o è addirittura sfornito di umanità ». Il critico si riferisce in modo particolare: all'interpretazione simbolistico-ermetica legata ai saggi danteschi di Eliot (1929) e

all'interpretazione allegorico-mistica del Valli. Il volume è corredato di una attentissima bibliografia delle opere e intorno alle opere di Dante e ai vari aspetti di esse; buona parte della discussione è concessa alla bibliografia intorno al testo delle opere di Dante e ai principali studi danteschi. Importanti sono i giudizi dati intorno agli studi di Barbi, Russo, Getto.

* * *

La particolare competenza che della lirica del Seicento ha il Getto ci ha fatto leggere con attenzione l'ampia premessa alla scelta del Marino in cui il critico cerca di cogliere la disposizione estetica del poeta prima di esaminarne la poesia. La poesia del Marino si nutre « in un'atmosfera di splendore e di benessere » e il concetto che l'autore ha di essa è elevato, « ma di un'altezza tutta esteriore, quasi si trattasse di una dignità mondana incidente su quell'*onore* che regolava la società barocca ». Questo concetto spira da tutta la personalità del Marino e si rivela nelle lettere che egli scrisse le quali, però, vanno al di là di tale suggerimento di ordine psicologico e hanno importanza particolare per individuare i modi espressivi dello scrittore. La meraviglia risulta « la sostanza della sua emozione umana e stilistica », una meraviglia che invoca la parola pittoresca e sonora e una retorica della poesia, l'ostentazione del lusso espressivo fino a giungere a « mostruosi grappoli verbali ». Nelle liriche del Marino c'è quasi un inventario degli oggetti che costituiscono l'esperienza del poeta e una minuziosa partizione delle rime in amorose, marittime, eroiche, lugubri, morali etc. Le amorose hanno particolare importanza per la casistica che implicano e che deriva dal Tasso lirico come dal Tasso derivano le cose preziose che circondano la donna elegante e gli effetti poetici che da quel mondo nascono. Gli oggetti nella loro singolarità fisica, nella loro esistenza (una mano bianca, il dado di avorio, il mucchietto d'oro) vivono in un mondo in cui regna l'amore come bellezza; c'è l'atteggiamento della grande letteratura tradizionale in cui il poeta guarda estatico la bellezza femminile ma c'è anche di più: la bellezza è ammirata per il meraviglioso senso fisico che da lei si sprigiona, per la doviziosa rilevanza dei particolari, per la dovizia della casistica dell'amore o di un'espressione di esso, come ad esempio il bacio, che può essere bramato, richiesto, mordace, in dubbio etc. La donna del Marino tende a trasfigurarsi in preziosa realtà minerale, « in un lussuoso oggetto dai riflessi d'oro e di perla, d'avorio e di corallo ». Anche la natura è un pretesto ornamentale, un catalogo di eleganze squisite che offre al poeta la possibilità di spaziare fra gli oggetti.

Dopo aver esaminato i giudizi della critica migliore intorno all'*Adone* il Getto pone come base dell'esperienza artistica del poema la disposizione principale dell'esercizio compositivo, il proposito di raccogliere le voci più diverse della realtà per creare una specie di museo ideale al fine di meravigliare, di presentare una letteraria dovizia di ricchezza e di varietà di ricchezza. Poema « di lusso e di lussuria », lo definisce il Getto; poema in cui « il lusso degenera per fastosa opulenza in sensualità e la lussuria si tempera per lisciatura di morbidi toni in voluttuosa raffinatezza ». La risonanza religiosa del Tasso è spenta nell'*Adone*: « Per il poeta della *Gerusalemme* la vita è un perpetuo fiorire di illusioni che subito sfioriscono in delusioni, è un sogno instabile che rimanda ad un'altra vita, la vera vita.

Per l'autore dell'*Adone* invece le cose offrono una resistenza maggiore: anche se rapite dal tempo e destinate alla morte, nel tempo si accampano con una loro realtà, una loro durata. Entro il tempo si apre dunque, concreto se pur breve, uno spazio possibile di felicità ».

La finezza nel precisare, arte sottile e delicata che il Getto ha adoperato a proposito del Marino, troviamo anche nel volume sui marinisti. Per esaminare la lirica amorosa dei secentisti il Getto si vale della distinzione, introdotta dal Tasso nel riordinare le proprie rime, in lirica d'amore, encomiastica e sacra. Le figurazioni d'amore del Seicento segnano « un evidente acquisto di pulsante vita, sul fondo dell'esangue tradizione petrarchista del Cinquecento » e la poesia, nel sentimento dell'inestinguibilità del desiderio d'amore, riflette l'instabilità e l'inquietudine che è al centro della visione del mondo barocco. Il Getto esamina i vari aspetti della lirica d'amore, dalla figurazione della donna al tema dei capelli d'oro (introdotti come riferimento a una ricca decorazione, per cui la donna « tende ad assumere quasi una realtà minerale, d'aurea e gemmea e perlacea essenza, a diventare un lussuoso e raffinato gioiello », riferimento assai importante per distinguere la lirica del Sei da quella del Cinquecento), neri, rossi, al tema della bellezza sfiorita e diventata preda di morte. La scelta eseguita dal Getto non può prescindere, naturalmente, dalla nota antologia dei lirici marinisti eseguita dal Croce (1910) bensì tende ad integrarla in modo positivo; non meccanicamente e non soltanto per mezzo di autori che il Croce non aveva presentati o espungendo dei pezzi presentati dal Croce, bensì sia *in vivo* della antologia crociana (riducendo o innovando) sia fuori dell'antologia crociana, tenendo conto dei più che quarant'anni trascorsi dall'apparizione della silloge laterziana. In sostanza si tratta di una più moderna esplorazione della poesia dell'età barocca. Per questo motivo, sia nella lirica amorosa, alla quale ritorniamo, sia nelle altre forme di lirica troviamo aspetti che erano stati lasciati da parte fino ad oggi. Si vedano i versi di Ludovico Tingoli per una donna brutta e carica di gioielli, i quali nascono (insieme con quelli di altri poeti per la bella guercia, balbuziente, gobba, zoppa etc.) dalla necessità di variare il figurino della bella tradizionale e di collezionare la realtà al fine di non trascurare nessuno degli aspetti che costituiscono un elemento di essa; e in ciò, scrive il Getto, « s'insinua direi perfino una possibilità di sentimento doloroso, un senso smarrito degli aspetti contrastanti e inconciliabili della vita, una consapevolezza nuova del volto mutevole delle cose, di quello che si direbbe il relativismo prospettico di questa età ». L'interesse per il brutto e il deforme ha soprattutto valore stilistico e non patetico, tuttavia in sede di storia del gusto e della cultura riteniamo che questo concetto del critico possa essere svolto anche in qualche altra direzione e collegato con le esperienze (quando ciò è consentito) umane del poeta.

Un altro tema ricorrente, quello delle stagioni, è esaminato dal Getto. Accanto alla stagione tradizionale, la primavera, appaiono le altre, colte spesso « nelle loro caratteristiche di ardore e di siccità, di colma e fiorita vendemmia, di neve e di gelo ». Ma tale tema è uno dei tanti che la realtà offre e per effetto del programma poetico della meraviglia, lo scrittore barocco indaga le *cose* nella loro minuziosa particolarità, le avvicina, ne illumina i simboli, diversamente dal poeta petrarchista e bembesco che

era portato a circonfondere d'oro e a chiudere in una perfezione, che confinava con l'idea di perfezione, la natura e la realtà. Giustamente, quindi, per il Getto l'attenzione alle sostanze reali del poeta barocco confina con l'analisi della natura compiuta nel Seicento da scienziati e naturalisti. La varietà delle cose, la loro mobilità, la loro fenomenologia incantano il poeta (si vedano le acque: sono acque teatrali, nella poesia, quelle barocche, « tutto l'opposto delle acque romantiche pateticamente immobili e sognanti negli stagni e nei laghi dei poeti dell'Ottocento »): ciò spiega il vasto repertorio di animali, fiori, frutti, delle presenze dalle più comuni alle più rare e tra le pagine più belle, anzi certamente le più squisite del Getto, sono quelle in cui il critico esamina i temi offerti dalla poesia con quella raffinatezza con cui ha già esaminato, in un altro suo bellissimo saggio, le *res* che infoltiscono la poesia di Montale (in *Poeti, critici e cose del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953). Tra realtà ed evasione si muove la lirica barocca che ora si aggrappa alla qualità sensoria delle cose e ora sfuma nell'irrealtà in modo da comprendere nell'instabilità del reale il vario giuoco dei sentimenti umani ai quali una vasta zona di questa lirica rimane aperta.

Zona squallida di poesia è quella religiosa, per lo più enfatica e celebrativa (« Non la preghiera domina in questa poesia, ma la predica. Non il sospiro dell'anima, ma il grido dell'apostolo o del martire. Non il paesaggio intimo della vita spirituale, ma la scenografia fastosa del tempio »). Il poeta barocco ha bisogno di realtà o squarci di realtà (un campanile diroccato dal fulmine è cantato dal Canale, il molino dal Dotti etc.) che sono veduti come fenomeni del tempo. La fugacità del tempo, la labilità della vita umana, l'ossessione della morte sono i motivi dominanti i quali gettano un'ombra dolorosa sull'esistenza. L'uomo si sente solo e avverte il tempo e la morte con una sensibilità più acuita; tale sensibilità ha i suoi riflessi anche nel relativismo, nell'ingannevole prospettiva in cui tutto il reale si manifesta. Il Getto conclude la sua introduzione soffermandosi sui tentativi di rinnovare il gusto poetico compiuti dai lirici marinisti e per cui essi hanno valore nella storia letteraria. Oltre che sui punti fondamentali e sull'impostazione dell'esame della poesia e sulla scelta dei poeti concordiamo con il Getto anche sui singoli giudizi intorno alle forme poetiche e ai temi da lui esaminati per la raffinatezza e il gusto che il critico dimostra, per lo stile saporoso che invoglia a leggere e per la robustezza della tessitura.

ANTONIO PIROMALLI

UGO FOSCOLO, *Liriche ed Epigrammi*, con Introduzione e Note di EZIO CHIÒRBOLI, Zanichelli, Bologna 1954 - FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI e CARLO BINI, *Scritti Scelti*, a cura di ARRIGO CAJUMI, Utet, Torino 1955.

Da molti anni Ezio Chiòrboli dedica le sue cure più solerti, gli studi più severi e tenaci alla interpretazione dei massimi poeti della fine dell'Ottocento. Cominciò coi *Canti* di Leopardi, il cui commento illustrativo, minuto e scrupoloso, come è norma e costume di lui, deve essere stato condotto a termine durante il periodo inquieto e turbolento della guerra e dell'immediato dopoguerra; se la dissertazione, più che prefazione, dal titolo: I *motivi lirici dei « Canti »* porta la data del 5 gennaio 1944. Eppure,

con quanta serenità, con quanta precisa e calma attenzione, sviscera egli i capolavori leopardiani, dopo essersi accostato loro in quello « stato come di grazia impossibile a raggiungere senza lungo studio e cielo amico ». Dopo i *Canti* del Leopardi, *Le poesie* del Manzoni, e queste sono pronte appena un anno e mezzo dopo quelli, come appare dalla data, 31 maggio 1945, del lungo discorso su un tema che è ben più di un preambolo introduttivo, ma una analisi ragionata su *La formazione poetica del Manzoni.* Terzo commento questo, ora uscito, della poesia del Foscolo. Volendo anche qui osservare più che la data editoriale, quella posta in fondo alla Introduzione, si trova che di essa la parola fine è stata scritta il 23 maggio 1954, nove anni, cioè, dopo il lavoro sul Manzoni. Se questo più lungo tratto di tempo rispetto a quello impiegato per gli altri commenti, abbia un significato, una ragione estrinseca, non sappiamo. Che per il Chiòrboli la materia foscoliana sia riuscita più impegnativa e di maggior scrupolo, non vogliamo affermare. Certo è che lo studio preliminare su *La malinconia del Foscolo* è di una minutezza, di una indagine tale che dimostra come il Chiòrboli, per giungere a tanta sottigliezza e perentorie citazioni, debba aver compulsata, con la massima diligenza e attenzione, tutta l'opera di prosa e di poesia del cantore dei *Sepolcri.*

Questo discorso della malinconia, pur così sminuzzato per un seguito di citazioni e richiami testuali di parole e passi foscoliani, che poi attestano il concetto e l'affermazione del commentore, colpisce e soddisfa per la forza indiscutibile della evidenza. Esaminando cotesta malinconia dell'uomo e del poeta, Giuseppe Chiarini, già cinquant'anni addietro, aveva in essa ravvisato la « malattia del secolo »; in quella, appunto, dea o musa del romanticismo, che anche il Pindemonte invocava « ninfa gentile » a tutela della sua vita. Il Chiòrboli pure prende le mosse nel suo discorso da simile concetto, ma per affermare che la malinconia non fu al Foscolo ciò che al « dolce amico » Ippolito, e ad altri contemporanei e posteriori, e neanche — diciamo noi — quello che fu la malinconia carducciana della « piccola Maria ». Fu ben altro.

Esaminando del suo autore e del suo « malinconico Genio » la nativa passionalità e impulsività di spirito ribelle: gli influssi della natura, del cielo, del clima, delle infermità, delle passioni in genere e di quelle in ispecie d'amore; il dissidio quasi cotidiano con sé e col mondo; le accese illusioni e penose delusioni del cittadino, del patriotta, del guerriero; la febbre di gloria e lo stanco riconoscimento delle sua vanità, ambizione di lussi e umiliazioni, sventure, solitudine e dolorose meditazioni; pessimismo, il nulla, la morte, il suicidio, miscredenza, superstizione, religione; dall'esame di tutto questo, che equivale allo studio più profondo della vita e dell'opera del Foscolo, Ezio Chiòrboli trae la conclusione « che la malinconia del Foscolo, nulla ha di comune con la malattia del secolo: non imitazione, non abito alla moda indossato per non straniarsi, non atteggiamento imposto e voluto, non fatua ricercatezza: zampillava e gemeva ognora, quando non fiottava, dalle profonde sorgive della sua natura, tutta sua propria, sola sua, e però da ogni altra diversa ».

Ci siamo lasciati attirare dalla traccia del discorso chiorboliano, e abbiamo in certo modo trascurato quello che doveva essere il còmpito nostro precipuo, trattandosi di un commento. Ma, insomma, questo metodo

di Chiòrboli di anteporre ai suoi autori commentati un discorso erudito, anche massiccio ma non mai inutile né soverchio, intorno a qualche emergente pregio o prerogativa dell'autore annotato, è un fatto tale che, mentre testimonia della virtù critica, storica, filologica del Chiòrboli, attira altresì il lettore e lo ferma sulla soglia del volume. Entrato poi che egli sia, dopo aver varcato il gradino delle Avvertenze filologiche e bibliografiche con un cumolo di osservazioni, riflessioni e consigli, si trova a contatto con l'opera autentica. E qui si entra subito *in medias res*. Il libro è diviso in tre parti: *Versi giovanili rifiutati* (e quanti sono, tra inni ed elegie, tra anacreontiche e canzonette, tra odi e sonetti); *Versi pubblicati dal Poeta* (che rappresentano una bella vagliata cernita in confronto coi precedenti), e, in fine, *Versi postumi* (tra cui una festevole ed acre manciatina di Epigrammi). Chiude il volume l'Indice dei nomi e delle allusioni nei versi e nelle prose del Foscolo, che è una opportuna e giovevole novità rispetto agli altri due commenti del Chiòrboli, presso il medesimo editore Zanichelli.

Ogni componimento è preceduto da un chiaro paragrafo o preambolo, di non molte righe (spesso basta un paio di aggettivi a delineare il valore della poesia), nel quale il critico fa del soggetto una presentazione sintetica, con notazioni estetiche metriche storiche comparative, che tutte insieme sono di sicuro ausilio ed avvìo alla intelligenza e valutazione dello scritto foscoliano. Segue poi il commento filologico, erudito, letterario; ma tale, ad ogni modo, da non riuscir gravoso e molesto.

* * *

Non è facile trovare un appiglio per accostare, nella stessa rassegna letteraria, Guerrazzi al Foscolo. Ricercare nel volume: *Guerrazzi e Bini* di Arrigo Cajumi punti di contatto col cantore dei *Sepolcri* sarebbe poco fruttuoso.

Tornerebbe, invece, più agevole e generoso, quanto al Guerrazzi, volgersi, tra i poeti nostrani, — lasciamo da parte gli storici antichi e moderni, i romanzieri, i filosofi, i moralisti, — magari a Dante, per quel che di dantesco gli si voglia riconoscere, e, meglio ancora, all'Ariosto e al Tasso, poeti a lui sempre carissimi, e anche al Goldoni, delle cui commedie fu lettore amorevole.

Ma chi, veramente, volesse riscontrare più diretti ed efficaci ispiratori al Guerrazzi, sarà meglio che pensi a stranieri; e specialmente a Giorgio Byron, il simbolo idolatrato di un tempo e di una moda, che il Guerrazzi proclama, enfaticamente, suo « maestro » e « autore » e la cui poesia egli confessa essere quella « che aveva presentito ma non saputo definire »; e, per citare un altro dei più formidabili scrittori, sarà opportuno non dimenticare Victor Hugo; al quale, per l'immensa mole dell'opera, e non solo per questa, già il Chiarini con altri non aveva dubitato accostare il Guerrazzi: lo scrittore che, secondo il Marradi, « byroneggiò cruscheggiando ».

Caso mai, più vicino al Foscolo, almeno per la nota umoristica e sentimentale, è l'altro livornese, Carlo Bini, riconosciuto discepolo di Sterne nel *Manoscritto di un prigioniero*, e di Foscolo nelle *Lettere all'Adele*. « Tra il Foscolo e lo Sterne, Jacopo Ortis e Yorick, Byron e Burns, Carlo Bini succhiò il veleno romantico »: come scrive giustamente il Cajumi nella presentazione del grosso ed utile volume sui due livornesi coetanei. E non

basta; chè egli aggiunge ancora parole che sempre più ci richiamano al Foscolo, quando afferma che il Bini « travasava nei modelli dello Sterne una profonda amarezza. Già, passando per le mani del Foscolo, la galanteria libertina, le eccentricità di stile e le lepidezze dell'inglese avevano perduto la festevolezza originale e assunto un tono più rigido e cupo ».

Comunque sia, noi abbiamo ora di fronte il volume ottantesimosettimo, legato e illustrato, della collezione dei « Classici Italiani », diretta già dal compianto Ferdinando Neri e da Mario Fubini: un volume di *Scritti Scelti* di Francesco Domenico Guerrazzi e di Carlo Bini, a cura e con introduzione di Arrigo Cajumi.

L'accoppiamento dei due, anche se in fondo la loro arte sia ben diversa, può accettarsi: livornesi entrambi, quasi coetanei, amici almeno nelle apparenze (1). Francesco Domenico, dopo contrasti in famiglia, fu avviato agli studi regolari medi e universitari; Carlo, al contrario, fu autodidatta, imparò, quasi del tutto da sé, il francese, il tedesco, l'inglese, il latino e il greco. Questa stessa preparazione disparata era naturale che li avviasse per vie artistiche differenti, con manifestazioni eterogenee. Democratico di principi politici il Guerrazzi e aristocratico d'abitudini; il Bini popolano fino all'eccesso, con predilezioni verso il volgo; ma ambedue infiammati d'amor patrio, per cui soffrirono persecuzioni confino prigionia.

La forma antologica, specie per il Guerrazzi, — un autore per cui, secondo Sabatino Lopez, vien fatto di chiedersi come abbia trovato il tempo non si dice a scrivere, ma a leggere tutto quanto ha scritto — è certo il miglior mezzo per accostarlo, almeno in parte, ai lettori d'oggi. E cotesto florilegio il Cajumi ha saputo farlo con garbo e gusto, dando nella introduzione una chiara idea dei tempi e delle opere guerrazziane, e convalidando l'esame di varie pubblicazioni con brani saggiamente divisi e interrotti, in modo da renderne più sopportabile e amabile la lettura, facilitata all'occorrenza da note concise.

Per quanto il nucleo più rilevante della scelta sia costituito dalla parte narrativa e storico-politica, ha tuttavia importanza assai notevole anche quella biografica ed epistolare. Ed è naturale, essendo questa la più umana e la più aderente al lettore del nostro tempo, come, del resto, di qualsiasi tempo. Lettere del Guerrazzi hanno pubblicato, prima il Carducci e poi Ferdinando Martini, e sono rimaste ambedue imprese incompiute, nessuno di essi avendo avuto modo — e sarebbe cosa tanto utile agli studi letterari e patriottici del tempo — di darci un *corpus* delle molte lettere edite e inedite del Nostro. Questo del Guerrazzi sarebbe certamente uno degli « epistolari *interessanti* (come scriveva Serra, *Ep.*, p. 506), in cui si trova più passione

(1) Questo dubbio ci prende, leggendo la lettera, che già diede in luce, nel quotidiano *Il Telegrafo* di Livorno del 5 dicembre 1921, e quindi nella rivista *Liburni Civitas* del 1929 (a. II, fasc. V), il prof. Pietro Micheli, e che anche il Cajumi pubblica come appendice nel volume da lui curato. La lettera, senza data, ma da collocarsi tra la morte del Bini (12 nov. 1842) e la pubblicazione dei suoi scritti (1843), è diretta alla livornese Angelica Palli-Bartolommei. Cotesta scrittura, che è una fiera requisitoria contro il Bini, produce un senso di stupore e di amarezza, e non si sa come accordarla con molte espressioni di amicizia affettuosa, in varie occasioni usate dal Guerrazzi nei riguardi del Bini. E' da supporre che tale lettera « sia stata scritta in uno di quei momenti di umor nero che nel Guerrazzi non erano infrequenti, e che poi egli stesso l'abbia o dimenticata, o deplorata sinceramente ».

forse e più verità che nelle altre Opere ». Per questo noi accogliamo con compiacimento e profitto la scelta del Cajumi, che, per quanto ristretta, dà subito l'impressione del valore biografico, episodico, politico, letterario, familiare della corrispondenza epistolare dello scrittore livornese.

Non molte pagine sono riservate nel volume a Carlo Bini; non già perché di scarso rilievo sia la figura e l'opera sua, ma perché poco ha lasciato, per quanto eccellente. Del *Manoscritto di un prigioniero* non c'è parola da aggiungere ai consensi e alle comprensioni della critica di ieri e di oggi. Ieri, gli amici suoi pensavano col Mazzini che il Bini fosse nato per essere il Gian Paolo Fichter d'Italia, e il Guerrazzi definiva il compagno composto di Sterne e di Montaigne. Oggi, da Albertazzi a Carducci, da Nencioni a Rabizzani, a Papini, a Toffanin è un coro di lodi. Quest'ultimo è più esplicito e deciso: « Quello che nel Bini è tutto bello, tutto poetico, è il brevissimo dialogo *Il Forte della Stella;* un capolavoro di poche pagine, nel quale... il poeta resta solo signore col suo dolore e con la sua acre ispirazione, dimentico dello Sterne, del Foscolo e d'ogni modello... Carlo Bini poeta è tutto qui in queste poche pagine, in questo brevissimo capolavoro di linea classica... »

Il miglior Bini è dunque qui, ma non già tutto qui. C'è, quasi come appendice al *Manoscritto,* il capitolo *Mia Madre,* che al Provenzal pare « una delle più belle pagine scritte in Italia nell'Ottocento »; ci sono le *Lettere all'Adele,* epistolario, così bello per diverse ragioni, affermano gli editori livornesi Provenzal e Mangini, « che non sapremmo trovarne altro simile in tutta la nostra letteratura se se ne eccettui quello del Foscolo ».

E così, col nome immortale del Foscolo si chiude lo scritto, che da lui aveva preso le mosse.

Anzi, si chiude con un ritorno a una malinconia, che è ben più della malinconia foscoliana studiata dal Chiòrboli, ma piuttosto l'angoscia dell'*Ortis,* nell'animo di un Pietro Guerrazzi, congiunto dello scrittore. Il quale, lasciatosi prendere prima dallo scherno e poi dal disprezzo e finalmente dal tedio della vita, venne in pensiero di uccidersi. Con molti e tetri particolari Francesco Domenico racconta, nella *Autobiografia,* a pagina 46 e seguenti, il tragico episodio. E il Cajumi, in una breve nota, appone al nome del suicida il marchio del tempo: Vittima della malattia del secolo.

ALFREDO GRILLI

SCRITTORI D'OGGI

VASCO PRATOLINI, *Metello,* Firenze, Vallecchi 1955 - PIERO GADDA CONTI, *Beati regni,* Roma, Ceschina, 1954.

Il sovratitolo, *Una storia italiana,* indicando subito un intento ambizioso, può fuorviare e insospettire il lettore: un periodo storico che va dal 1892 al 1902, l'ambiente delle prime leghe di resistenza operaia, brani di giornale, nomi di uomini politici, riunioni alla camera del lavoro, scioperi, prigione e domicilio coatto, fucilate della forza pubblica, contrasti tra la generazione anarchica e quella socialista, tutto quanto porterebbe a giudicare l'opera al paragone dei romanzi storici, a fare dei confronti, per esem-

pio, espliciti o sottintesi, con Bacchelli o addirittura con Alessandro Manzoni. Qui le pagine propriamente storiche, non hanno valore, se non in un confronto e in un rapporto continuo con i personaggi; non sono delle premesse, non sono il racconto di casi generali e forti che arrivano come p.e. nel capitolo XXVII dei *Promessi Sposi*, anche fino agli infimi dei personaggi, secondo la scala del mondo. Sarebbe facile rimproverare una troppo rapida scorrevolezza pubblicistica a Pratolini e lamentare la debolezza della sua struttura storica, ma in *Metello*, in maniera più diretta ancora che non in *Cronache di Poveri Amanti*, gli avvenimenti politici e pubblici si mescolano nel destino quotidiano, entrano nella trama dei giorni e delle notti: Pratolini insomma vuole scrivere la storia di un uomo e vedere e misurare come in questa storia di un uomo, della formazione di un giovane minatore italiano tra l'ultimo Ottocento e il primo Novecento, sia entrata la situazione politica e sociale, avvertirci come la scelta di un atteggiamento politico ne sia un necessario momento nell'educazione dei sentimenti. Questa opera è dunque un ritratto, quello che i tedeschi chiamano *Bildungsroman*, romanzo degli anni di formazione e di apprendimento, una traduzione moderna dell'antico tema goethiano. Mentre in Pavese, soprattutto in *Il Compagno*, c'era stato il tentativo di misurare il valore di un uomo nella capacità di accettare e di volere gli avvenimenti, le cose che accadono di per sé, questa nuova opera di Pratolini cerca la sua struttura nel racconto del fiorire e del maturare di un personaggio, nel suo muoversi e nel suo formarsi, dentro un preciso mondo e contemporaneamente agli avvenimenti dei quali è consapevole e dei quali è attore. « Come il suo corpo fioriva nella piena maturità, così il suo modo di agire e di pensare, dacché era tornato a Firenze e al lavoro, si era rafforzato ». L'ambizione quindi più profonda e l'impegno più vivo di questo libro è nel tentativo di mandare di pari passo il racconto dei fatti e insieme il disegno del chiarirsi e l'organizzarsi di essi, nella coscienza del protagonista. Dopo un momento tragico dello sciopero, dopo morti e dolori, Metello « era un uomo umiliato e carico di dolore, di ira, *che cercava di far ordine nei propri pensieri* ». Questo bisogno di chiarezza e di consapevolezza, questa maturazione dei sentimenti, di tutti i sentimenti e questo impegno di ridurre a un meditato ordine di sentimenti, anche i problemi e le decisioni è la struttura del personaggio; ed è insieme la struttura e l'impegno del libro. Anche le figure femminili, gli amori e i dolori più semplici della vita entrano quasi sempre in questa struttura o almeno in questo schema: né perciò è facile scindere una parte idillica, sentimentale, tenera, delicata dal resto: la stessa figura di Ersilia, la moglie di Metello, partecipa di questo senso di svolgimento, né potrebbe esistere all'infuori di una riflessione continua che ne accompagna e ne annuncia la stessa femminilità e gli stessi slanci più risoluti e più ardenti. Quando Metello è in prigione alle Murate dopo i moti del maggio 1898, la giovane e chiara voce di lei precipitosamente, quasi anticipando il turno dei saluti, porta l'annuncio di un amore, che si prepara e si forma nel giro degli avvenimenti e dei sentimenti di quei giorni. In *Metello* Pratolini ha svolto anche una storia coniugale, tema non comune nei nostri romanzi, non certo secondo una formula alla Chardonne, ma comunque attento al giuoco di questi rapporti e vigile dell'una e dell'altra personalità. La grande scena degli schiaffi affibbiati da Ersilia con mano decisa alla elegante esosa Idina ha anch'essa una preparazione e una

maturazione: « Come se nel sonno i suoi pensieri avessero continuato a svolgersi adesso la soluzione le pareva fin troppo semplice ». « Ella rimase alla finestra incredibilmente calma adesso, padrona di sé e del suo mondo, serena. Il sole era calato dietro ai tetti, c'era il vocìo e il solito via vai della strada. Ersilia aveva poggiato i gomiti al davanzale e aspettava ». In fondo al romanzo, quasi un moderno Renzo, Metello tira le somme, ricorre e propone massime e si rivolge ad Ersilia ringraziandola per l'equilibrio, per la possibilità ch'ella gli ha dato di fare centro su qualcosa, cioè appunto di trovare un ordine e una chiarezza. È intento del volume fare pensare che questa chiarezza, questo equilibrio, questo svolgimento non potrebbe esserci se Metello non avesse sentito accanto all'amore per l'Ersilia, l'amore per la memoria di suo padre anarchico, l'affetto per i suoi compagni di lavoro, il sentimento della giustizia e del diritto e della dignità del lavoro.

È dunque un libro riuscito, superiore o inferiore alle prove già sicure e famose di uno dei nostri più popolari, più dotati e più scorrevoli narratori? Altre volte in questa rassegna della *Nuova Antologia*, abbiamo detto che a Pratolini occorreva soprattutto il coraggio di diventare più difficile, cioè di cercare una soluzione magari aspra che rallentasse e insieme consolidasse la sua vena così facile, la sua pagina senza fatica. In questo romanzo, nell'impegno di questi argomenti storici e politici, Pratolini tende verso quel romanzo ancor più profondo e continuo che ci può e ci vuole dare. Le sue pagine, scritte come di getto e con baldanza, lasciano talvolta come un certo scontento, come di qualcosa di non espresso e di non esatto: a Pratolini non è concesso di essere vago e impreciso: la sua toscana chiarezza non deve assolutamente tollerare quelle forme che in altri scrittori di altro stile e di altra lingua possono avere una funzione e un valore. Perciò non persuadono alcune pagine, che rivelano non tanto — o non soltanto — un'ispirazione politica e storica non decontata, quanto il ricordo di una specie di dannunzianesimo ancora serpeggiante nelle nostre lettere, la sbavatura di certe compiacenze decadenti, qui fuori di luogo: « questa naturale solarità, questa oasi e questa radura del cuore che ogni volta la illuminavano, e le permettevano lo scampo... ». « Il suo sguardo e il suo volto erano una fiamma sola ». Né troverei necessaria la formula delle frasi staccate, né quegli svolazzi tra l'ingegnoso e il bonario che stanno bene in Cecchi, ma qui disdicono, come per esempio a proposito di un matrimonio e dello sciopero dei muratori: « Fu sotto questa bandiera, dai colori vagamente nuziali che al tramonto, i muratori si trovarono uniti e in fila davanti ai cantieri ». Manca talvolta quella compenetrazione d'immagini, d'impressioni e di fatti, quella chiarezza netta e scandita, quella sicurezza e vigilanza, che sono il segno in Pratolini di un'ispirazione tutta risolta: ma non manca quasi mai un fervido coraggio di narratore, un vivo interesse per gli uomini, un'intelligenza che vuol capire e far capire.

* * *

Trent'anni dopo l'apparizione del suo primo libro *L'entusiastica estate* Piero Gadda Conti raccoglie in un grosso volume Omnibus della casa Ceschina una serie di sue opere *Gagliarda* - *Festa da ballo* - *Liuba* - *Ulisse e i ciclopi* - *A gonfie vele* e altri trentasei racconti in gran parte inediti: dispiace

che per ragioni editoriali rimanga fuori da questa silloge il bel romanzo marinaro *Mozzo*. I due racconti più lunghi, *Gagliarda* e *Festa da ballo* sembrano fra di loro più distanti, nell'ambiente, nel tono e nell'ispirazione di quello che in realtà non siano: Gadda può affrontare sicuramente quella prova, sempre rischiosa, che è il confronto tra opere diverse nate e maturate. Di solito il lettore ricerca, più o meno consciamente, in questi grossi volumi una continuità senza monotonia e una varietà senza scosse: Gadda non lo delude e dalla prima all'ultima pagina il lettore può riposarsi e insieme distrarsi. Nostalgie, fervori, incanti, inquietudini, impeti e dolori di giovinezza muovono l'uno e l'altro racconto: la *Gagliarda*, ci riporta al 1807, la *Festa da ballo*, ci conduce nel primo dopoguerra 1920-21; il primo è più romantico e fervido, il secondo è inquadrato in una sentimentale ironia, in una cornice di decadente inquietudine: di primo acchito l'uno parrebbe rimandare alle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, l'altro alla memoria proustiana delle cronache mondane. Corre nelle pagine dell'uno e dell'altro una certa polemica tra vitalità e malinconia, tra il gusto dell'una e dell'altra, polemica che è in primo piano e fa parte del tono stesso del racconto in *Festa da ballo*, nel riflesso della gioventù scontenta e amara di un'epoca e di un ambiente malsicuro come quello della borghesia milanese del 1920, ed è invece meno diretta e meno evidente nella *Gagliarda*, ambientata nel primo Romanticismo e nell'epoca delle guerre napoleoniche. La stessa cura dello scrivere, una solerzia lombarda che non ha la nettezza senza ombre del toscano Pratolini, una sollecitudine precisa e insieme un certo agio, una abbondanza signorile raccolgono nella loro stessa ampiezza questo rapporto tra vitalità, giovinezza e malinconia. L'uso della prima persona, e la riflessione sul sentimento che lo scrittore prova nel pensare, e nel sentire, e nel vivere la materia della sua opera, entrano in questo giro. Il Gadda è tanto moderno da sentire la consapevolezza critica dello scrivere e del raccontare, ma tanto amante dell'antico, sia pure con moderna nostalgia, dal dissimulare questa consapevolezza: il personaggio che scrive, il problema del racconto, i problemi sentimentali dello scrittore in quanto tale e in quanto personaggio sono, sia pure in chiave leggermente ironica, evidenti in *Festa da ballo* dove il giovane Cocchi è un letterato, un intellettuale, che, mentre vive la festa, ne dibatte i problemi come racconto e ne ascolta la poetica. La *Gagliarda* è scritta in prima persona, come una confessione, stesa nel 1821 dall'ancor giovane, ma ormai malinconico protagonista. Né mancano nel volume altri esempi di questa posizione rievocativa, di questo compiacimento del riscrivere, di elaborare una materia già pronta, come per esempio in *A gonfie vele*, che si finge riscrittura di una storia che un lontano antenato, avendo letto i *Ragionamenti* del Carletti, ricavò liberamente, o come in *Ulisse e i ciclopi*.

La letteratura, il sapore letterario è come un velo leggero che lo scrittore stende non solo per guardare ma anche per meglio rappresentare; aggettivi e frasi letterarie vengono perciò consapevolmente usate: « I contadini venivano alla fattoria con le gerle colme di uva vendemmiata e le rovesciavano sul frantoio. Alla luce di una lampada ad olio, fino a tarda ora, il torchio scivolava, e un torbido rivolo rosso fiotava nei mastelli. Mi addormentavo al rumore di quelle placide opere campestri ». Con questa intonazione, in questo paesaggio morale e letterario, l'ancor giovane patrizio lombardo, rievoca nel 1821 le sue galoppate tra gli ussari del Regno

Italico, la sua partecipazione alla presa di Capri con le truppe franco-napoletane, il suo amore ardente, rapido per la generosa gentile Gagliarda e la morte romantica di lei. È un racconto fresco, gradevole, colorato con tinte tenere ma vive dove tutto si stende chiaro e in un certo senso previsto o almeno appoggiato a quell'imprevedibile, che è il brillare di un facile e amabile romanzesco. In *Festa da ballo* invece, che analizza un ambiente borghese e aristocratico del 1921, ma che è stato pubblicato nel 1937, lo scrittore ci mostra un intreccio apparentemente più complicato, se non lo risolvesse la continuità limpida della scrittura, il tono sempre chiaro e il disteso spiegarsi dei personaggi: un ex capitano degli alpini dannunziano, direttore di una rivista che ha già un titolo significativo *Alcione*, il giovane Lorenzo Cocchi, incerto aspirante alle molteplici energie del superuomo, che non pensava che alla base del superuomo stava la « S.A. Cocchi & C., filatura e tessitura di seta », Enrico degli Almuerzi, nobil giovin signore annoiato. Ma soprattutto Gadda nel riflesso della festa, nelle sue premesse e nelle sue risonanze, attraverso una serie di caratteri e di situazioni psicologiche, vuol tessere dei vari momenti un solo tessuto.

Il primo amore, il primo ballo di due giovinette e insieme il primo sorgere, ironicamente velato, di una vocazione artistica e sentimentale, di una poetica fantasticata a contatto con la realtà, una vena dunque ironico-sentimentale, che si direbbe quasi gozzaniana, tutto quanto trova quasi il suo simbolo nella gozzaniana figura di Marietta: è una bambina di otto-nove anni, con le calze bianche, il grembiule bianco, i capelli tirati all'indietro e raccolti con una treccia che finisce sottile e con un grande fiocco rosso, addetta agli spogliatoi per le signore e ai gabinetti. Marietta si diverte: « Vedeva una infilata di porte; attraverso queste passavano e ripassavano uomini neri, e parevano tutti eguali, e donne in rosa, in verde, in lilla; abiti d'ogni foggia, spalle nude, brillio di orecchini e di braccialetti; e ogni cosa appena intravista spariva in un cangiare continuo, come di caleidoscopio. Nella mente della bambina, questi squarci si allargavano a formare mondi interi; a Marietta bastava il paesaggio balenante di una signora nel vano di una porta per sognare, cullata dalla musica, romantiche scene di splendore e d'incanto ». Rileggendo, o leggendo per la prima volta, perché si tratta spesso di racconti inediti, le altre parti del volume, si sente lo spicco di una fantasticheria, di una immaginazione che accerta come anche nei romanzi l'impegno e il valore dello scrittore non consiste in una memoria proustiana né nel giuoco di riflessi o di ingegnose trasposizioni e neanche in un interesse storico. Gadda è il poeta di quei sentimenti fervidi e candidi, come egli stesso dice, che sono l'incanto della prima giovinezza, con un senso agiato e lento del paesaggio e dello sfondo, dalle morbide brume lombarde, alle chiare mattine napoletane, dalle colorate coreografie delle vicende napoleoniche alle dorate stanze delle feste aristocratiche, con la velatura e il necessario e quasi vitale contrasto tra immaginazione viva, uno slancio giovanile e il senso pronto ma non esclusivo e non mortificante del momento « che i fiori avvizziscono reclini dall'orlo dei vasi ».

CLAUDIO VARESE

LETTERATURE IBERICHE

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Obras Completas,* Recopilación y notas de Arturo del Hoyo, Prólogo de Jorge Guillén, Epílogo de Vicente Aleixandre, Aguilar S. A. de Ediciones, Madrid 1954 - **UGO GALLO,** *Storia della letteratura spagnola,* Casa Editrice « Academia », Milano 1952 - **UGO GALLO,** *Storia della letteratura ispano-americana,* Nuova Accademia Editrice, Milano 1954 - **JOAQUIM PAÇO D'ARCOS,** *L'emigrante* (trad. dal portoghese di Graziella Saviotti), Fratelli Bocca Editori, Milano-Roma 1954 - **AQUILINO RIBEIRO,** *Volframio* (trad. dal portoghese di Giuseppe Carlo Rossi), ivi, 1954.

A ormai una ventina d'anni dalla drammatica immatura scomparsa di García Lorca, e placatesi le polemiche di origine e di finalità extra-artistica intorno alla sua interessante figura, uno dei più benemeriti e coraggiosi editori spagnoli, l'Aguilar di Madrid, inserisce ora, nella sua splendida collezione di « Obras eternas » di sommi scrittori spagnoli e stranieri, le *Obras completas* del grande poeta e scrittore granadino, in un volume di un'ottantina di pagine di inquadramento su di lui, e di quasi 1700 di suoi testi. Si tratta di un'edizione che rappresenta un decisivo progresso sulla più seria e completa delle edizioni precedenti di García Lorca, pubblicata qualche anno fa, in otto volumi, dal pure benemerito editore Losada di Buenos Aires: gli studi successivi sugli scritti già noti, e un certo numero di ritrovamenti di testi, giustificano del tutto la nuova iniziativa editoriale, che offre infatti ai lettori, di nuovo, tre prose, nove poesie, cinque opere di teatro (una delle quali finora del tutto inedita) e, inoltre, reca un contributo sostanziale per una valutazione d'assieme dell'ingegno di García Lorca, rivelando i documenti di altre sue capacità artistiche, con la pubblicazione di trentun suoi disegni — dei quali quattro colorati — e delle sue annotazioni musicali alle proprie canzoni e alle romanze popolari da lui raccolte. E le note che seguono il testo dànno al lettore d'oggi un'idea esatta dell'interesse davvero eccezionale suscitato dall'opera di García Lorca, come appare dall'imponente materiale bibliografico, che la riguarda, qui raccolto.

Ma l'edizione di Aguilar si presenta di particolare importanza anche per il prologo e per l'epilogo, dovuti a due fra i più noti poeti spagnoli non soltanto coetanei ma, quel che più conta, fedelissimi compagni di vita umana e artistica di García Lorca: le loro pagine, di analisi quella di Jorge Guillén, di sintesi quelle di Vicente Aleixandre, costituiscono una revisione, per molti aspetti sostanziale, della interpretazione data fino ad oggi sul poeta andaluso, e additano la via su cui si deve incamminare la critica nei riguardi di lui, al di fuori e al di sopra delle presentazioni unilaterali o comunque incomplete che spesso se ne sono fatte. García Lorca è infatti definitivamente liberato dalle strettoie nelle quali si era venuta via via costringendo la sua figura, nonostante le frettolose esaltazioni di prammatica, giacché era stato comodo concentrare l'attenzione sulla sua attività di lirico e di drammaturgo, con inevitabile sottovalutazione delle sue altre realizzazioni, di critico, di disegnatore, di musicista, di prosatore; ed è liberato anche da certi schemi fissi che si erano voluti imporre a lui: di poeta del « pittoresco », del « gitanismo », del « popolarismo » e di tanti altri « ismi ». La rottura ideale di queste strettoie e di questi schemi non è un

partito preso dei due poeti-critici Guillén e Aleixandre: essi ci documentano l'opportunità, e quindi la necessità, della loro presa di posizione valendosi di precisi stati d'animo e di irrefutabili sfoghi di García Lorca stesso (un esempio, in un frammento di lettera di lui al Guillén, del 1927: « Mi infastidisce un poco il mio mito di « gitanería ». Confondono la mia vita e il mio carattere. Non lo voglio in nessun modo. I « gitanos » sono un tema. E nulla più. Io potrei essere lo stesso poeta di aghi da cucire o di paesaggi idraulici... Sento che mi vanno mettendo catene. NO... »).

La somma eleganza di questa edizione integrale di García Lorca contribuisce, col piacere estetico che essa dà al buon gusto del lettore, a far sottolineare il significato dell'edizione stessa per il ristabilimento dell'equilibrio di valutazione di una multiforme e somma personalità umana e artistica.

* * *

Si può certamente far risalire alla scarsità di manuali italiani di storia delle letterature di lingua spagnola la premura della « Nuova Accademia Editrice » di Milano nel pubblicare, fra i primi volumi della sua collana di storie letterarie, le due sopra menzionate di Ugo Gallo: per la letteratura spagnola non ci risulta che sia stato finora pubblicato in Italia un manuale più ampio di quello del Boselli aggiornato dal Vian, e per quelle ispanoamericane, se non siamo in errore, non esistono, in Italia, più che saggi o articoli di carattere monografico o analitico, apparsi in riviste.

Il Gallo, attualmente docente di italiano in Spagna, dopo una permanenza di vari anni — oltre che in altri paesi — nell'America spagnola, si trovava in condizioni particolarmente adatte, grazie alla conoscenza diretta dei luoghi e delle genti, per recare un utile contributo alla conoscenza, fra noi, di quelle letterature, E, per scriverne, egli si è semplicemente posto nell'angolo di osservazione e nell'atmosfera di interpretazione che egli ha ritenuto consoni all'anima spagnola quale egli la vede e la sente: « La tentazione maggiore, la tentazione di un metodo di indagine spassionato. A parer mio, un tal criterio, per elementi nati quasi sempre dalla passione, è nocivo a una visione netta di cose eccessive; mentre, nel giusto punto focale, starebbe proprio una critica non priva di arbitri interpretativi e di onesto rigore esegetico ». (Premessa alla *Storia della letteratura spagnola*, p. 1). Nello spirito di quest'ansia di cogliere, dell'essenza spagnola, i motivi e i fattori che gli sembrano costitutivi di essa, il Gallo ricostruisce il procedere di quella letteratura con un attraente alterno gioco di luci e di penombre, per invogliare il lettore a fissar l'attenzione soprattutto su certi momenti e su certe figure.

Tale metodo può forse indurre in qualche perplessità qualcuno dei lettori, e fargli sorgere l'impressione che l'illuminare di moltissima luce certi fattori e certe personalità rischi di recare indirettamente scapito a certe altre, col pericolo, che ne consegue, per un esatto senso di proporzione dei valori degli uomini e delle cose (si veda, per esempio, la riduzione, sia pure con valore simbolico, della « generación del '98 » alla figura di Unamuno); ma si può pensare soddisfi il lettore a cui preme di vedersi ricostruita per sommi capi e con ingegno brillante una manifestazione letteraria di dimensioni e di molteplicità sconcertanti come quella spagnola.

Nella ricostruzione della storia letteraria dell'America spagnola il Gallo

si è attenuto — e opportunamente, a nostro parere — al criterio, ormai invalso presso i più recenti storici di quelle manifestazioni letterarie, di cercare di vederla e di interpretarla non più ripartita e sezionata secondo i vari paesi di lingua spagnola, ma come un complesso non solo linguisticamente ma anche spiritualmente e artisticamente unitario (basterà citare, al riguardo, l'ottima e pure recentissima *Historia de la literatura hispanoamericana* di E. Anderson Imbert, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1954), suddividendo la sua rievocazione in due momenti, « dalla colonia a Rubén Darío » e « da Rubén Darío ai giorni nostri ». L'arduo compito, di dare una visione di sintesi di un mondo del tutto insufficientemente noto fra di noi già negli elementi che lo costituiscono, ha messo alla prova l'affettuosa premura del Gallo di presentarci quel crogiolo di energie proiettate verso il futuro, il cui destino appare anche a lui quello « di rimanere unito in quello che l'unisce, il linguaggio »: e al nostro autore va riconosciuto il merito anche del coraggio di essersi accinto a una così difficile impresa.

* * *

Nella « Biblioteca mondiale Bocca », alla collezione di traduzioni di scrittori brasiliani, della quale si scrisse recentemente in questa stessa rivista (nel fasc. 1848, dicembre 1954), se n'è ora aggiunta una di traduzioni di scrittori portoghesi. Entrambi gli autori sopra menzionati sono romanzieri di oggi: il Paço d'Arcos, uno dei più cari al lettore portoghese della media borghesia, per l'abilità con cui egli ne sa soddisfare le facili emozioni di sentimento; il Ribeiro, uno dei due maggiori romanzieri odierni del suo paese (insieme con José Maria Ferreira de Castro), dalla produzione eccezionalmente feconda. *L'Emigrante* (1939), del Paço d'Arcos, è l'esposizione, in forma di diario, delle alterne vicende di un povero emigrante portoghese in Brasile; *Volframio* (1944), del Ribeiro, è la drammatica rievocazione della lotta all'ultimo sangue fra emissari tedeschi e inglesi durante la seconda guerra mondiale, in una remota zona montagnosa dell'interno del Portogallo, per l'accaparramento del volframio, con, nello sfondo, la miserabile e drammatica esigenza della povera gente di quelle località, tagliate fuori dal mondo. Piano e sommesso lo stile del primo dei due romanzieri, difficile, pittoresco e personalissimo quello del secondo, rispondente in modo suggestivo alla sconcertante varietà e molteplicità umana dell'arte di Aquilino Ribeiro. Anche la traduzione, in italiano, di questi due romanzi è un contributo a una maggiore conoscenza, fra noi, di una letteratura tuttora così poco nota.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

LIBRI SU TRIESTE

Per conoscere Trieste, cenni e dati essenziali, a cura della Società di Minerva di Trieste, ed. Cappelli, 1955 - RINO ALESSI, *Trieste viva*, ed. Casini, 1954.

« Trieste è la città più cara al cuore degli italiani » afferma R. Alessi, nel bel volume che le ha dedicato. Ma si può dire che sia del pari conosciuta? Questo si son domandati i cultori triestini di studi patri, custodi di una tradizione più che secolare. Nel 1810 sorse infatti la Società di

Minerva, che riunisce in fecondi convegni settimanali membri numerosi e attivi, e continua a dar vita all'*Archeografo Triestino*, pubblicazione pur essa più che centenaria di studi regionali. La risposta è stata negativa. Nel lungo periodo di questo dopoguerra, quando la città fu più volte al centro dell'attenzione mondiale, apparvero su di essa, nella stampa nostra e straniera, notizie superficiali, quando non erano errate o tendenziose. E la Minerva, nel dubbio che ciò dipendesse da mancanza di documentazione accessibile, aggiornata e precisa, risolse di ovviare a questo danno. Così è nato il volume, frutto del lavoro comune di vari soci.

Condensare in meno di 300 pagine la storia di una città irta di contrasti e presentarla nel suo aspetto attuale sembra assunto troppo presuntuoso. Ma gli studiosi triestini non hanno demeritato neppure in questo caso il lusinghiero giudizio dell'Alessi, che li definisce: « innesto di forza, di serietà, di competenza sul tronco della critica e della storiografia nazionale. Essi rappresentano il felice incontro tra il pensiero e l'azione ». E poiché si trattava anche qui di servire una causa patriottica, vi si sono accinti senza mire di ambizione o lucro, anzi ben rendendosi conto dei limiti e degl'inevitabili squilibri di un'opera informativa redatta in collaborazione.

Ne son stati ideatori Marino de Szombathely e Cesare Pagnini: essi la hanno diretta e alla loro penna si deve la storia della città, dal Medioevo ai giorni nostri, mentre quella antica è cura di Valnea Scrinari. Tra i più insigni collaboratori, due sono scomparsi nelle more dell'opera: lo storico Camillo de Franceschi e lo scienziato Francesco Vercelli, che trattarono l'uno dei rapporti fra Trieste e l'Istria, l'altro del clima. Altri competenti hanno riassunto la geografia, etnografia, linguistica, tradizioni popolari, arte, giornalismo, vita letteraria, musicale. Opportuno rilievo è dato alle istituzioni culturali, alla scuola, all'Università, per la quale fu tanto vana lotta prima della redenzione. E poi: problemi economici, circoscrizioni ecclesiastiche, medicina e istituzioni sanitarie, culto delle scienze naturali e morali.

Sono ricordati i giuliani e dalmati che diedero il loro contributo al Risorgimento, ed è messa in luce l'opera di ricostruzione compiuta dalla Italia nella Venezia Giulia. Le pagine sull'ultimo decennio sono le più commoventi: così la nuda cronaca di questo dopoguerra, che qui fu spesso tragico, sempre angoscioso; così gli studi sulla zona A del Territorio libero di Trieste e sulla anormale situazione giuridica.

Non è guida turistica, benché offra, a chi intenda visitare Trieste, una completa preparazione. È qualcosa di più, perché non ne rivela solo gli aspetti esteriori, ma anche l'anima.

* * *

Ci è venuto spontaneo di abbinare a quest'opera impersonale la soggettivissima *Trieste viva* — già due volte citata, — perché intesa al medesimo scopo, di svelare il vero volto di Trieste, senza sfocature retoriche.

La direzione del maggior quotidiano di una città è ottima specola per conoscere a fondo persone, ambienti, problemi. E l'A. che, combattente e giornalista in servizio di guerra, sbarcato dall'*Audace* il 3 novembre 1918, vi fu per un quarto di secolo a capo del *Piccolo* ha saputo ben giovarsi

del quotidiano contatto coi protagonisti dell'irredentismo: così ha appreso quel ch'essi e i loro precedessori avevano fatto. « Andavamo diventando, — gli disse Zampieri — la piccola Italia nel grande impero immobile e fradicio: un cuneo che continuava a forzare la breccia, a penetrare in profondità. Sia ben chiaro che siamo stati noi italiani a insegnare ai popoli dell'impero il metodo di lotta politica per l'indipendenza e la libertà ».

L'A. ha dato col suo volume la miglior testimonianza del suo amore alla Venezia Giulia, che dalla natia Romagna aveva visitata a varie riprese già prima della guerra del '15. Ogni capitolo mette in luce un aspetto di quella lotta, illustra un settore di vita triestina: e personalità di grande rilievo emergono dalle sue pagine. Ecco Felice Venezian e Camillo Ara, avvocati, succedutisi a capo del partito liberale-nazionale, con pari valentia, se pur con diversi metodi: romantico il primo, realisticamente pratico il secondo. Grandeggia la figura di Teodoro Mayer, sia quale fondatore del *Piccolo*, uno dei massimi calibri della lotta nazionale, sia per l'opera da lui svolta durante la neutralità, presso Sonnino, a favore dell'intervento. Il ricordato Riccardo Zampieri, amico di Oberdan, era direttore dell'*Indipendente*, organo di punta dell'irredentismo, spesso sequestrato, a differenza del *Piccolo*, abile nel destreggiarsi. Silvio Benco, giornalista di altissima classe, rinunciò a successi e guadagni per non lasciare Trieste, di cui fu per anni guida spirituale in vari campi, da quello politico al culturale. Rivivono Giorgio Pitacco, deputato al Parlamento di Vienna e, dopo la redenzione, podestà, mente acuta di politico; ed Edgardo Morpurgo, di fama internazionale nel campo delle assicurazioni, perseguitato dai nazisti; gli armatori Cosulich e Tripcovich; la famiglia d'industriali Veneziani, che accoglieva ogni domenica a geniali convegni la migliore società, e fra i padroni di casa era Italo Svevo, connubio tipicamente triestino tra affari e alta cultura.

Altre nobili figure vengono proiettate sullo sfondo della città sempre tesa e impegnata: Francesco Salata e Attilio Tamaro, che han dato alla lotta le loro ben temprate armi di storici. Attilio Hortis, non d'altro desideroso che proseguire gli apprezzati studi di letteratura e storia, accettò la nomina di deputato a Vienna per patrocinare l'italianità della sua terra; Riccardo Pitteri, delicato poeta, trascurava le muse e consacrava la miglior attività alla *Lega Nazionale;* Ferdinando Pasini, professore venuto giovane dal natio Trentino, si fece instancabile campione dell'Università a Trieste; Salvatore Segrè Sartorio, in posizione di primo piano tanto nella vita mondana quanto in quella della tenzone politica; P. E. Salem d'Angeri, definito dall'A. podestà gentiluomo e podestà modello, promotore e finanziatore di opere di pubblica utilità; tra l'altro introdusse a sue spese l'ascensore in Municipio dicendo: « Posso pretendere che i cittadini paghino se io soffro a salir le scale? ». E Carlo Galli, toscano, console al tempo dell'Austria, fautore, quanto la posizione gli consentiva, dell'irredentismo; e Bruno Coceani, studioso di problemi economici e storici, che non volle sottrarsi alla tremenda responsabilità di prefetto della città sotto la dominazione nazista. Abbiamo ricordato soltanto alcuni dei tanti, di cui nel volume troviamo anche le effigi.

Questi uomini diversissimi tra loro per condizione, attitudini, idee politiche, s'univano senza contrasti nella difesa dell'ideale comune. Narra tra l'altro l'A. che Mayer e Venezian, liberi pensatori e massoni cospiratori tra

i più attivi, fecero istanze alla « Dante Alighieri », pur essa diretta in prevalenza da massoni, per ottenere che venissero mandati a Trieste e in Istria preti italiani intelligenti e attivi. Né solo principii, predilezioni, interessi, bensì anche la vita erano pronti a sacrificare. Ricorda l'A. la valorosa falange dei volontari del '15, nelle cui file la morte mietè largamente, troncando sicure promesse nel campo politico: Xidias, Fauro, e letterario: Slataper, Stuparich.

Allo spirito che questi uomini le hanno infuso, Trieste deve le sua non comune forza di attrazione, capace di assimilare stranieri, siano nordici o levantini, e italiani delle altre regioni. Pochi però han saputo come l'A. penetrarne l'intima essenza, ciò che gli ha consentito di tracciarne, con sicura dovizia di memorie ravvivate da personali esperienze, la vicenda risorgimentale. Anche l'aggettivo che le ha dato nel titolo è calzante: a Trieste chi sta fuori da questa corrente è come un membro avulso dalla comunità, che vegeta ma non vive.

Ed è stata gran ventura che, nel decennio testè trascorso, l'ossatura data da quegli uomini alla città abbia resistito. Scrive l'A.: « Ci sovviene come, nei giorni che seguirono il crollo dell'Italia e l'irruzione dell'orda slava sulle città adriatiche, andavamo spiando da lontano, con cuore trepido, se quei nomi, quei titoli, che nella storia cittadina figuravano tutt'uno con Trieste, avrebbero potuto arginare e infrangere vittoriosamente l'onda procellosa degli eventi avversi. E solo quando potemmo apprendere che né il sopruso, né la lusinga erano riusciti a cancellare quei nomi e quei titoli, onde si poteva dire *Assicurazioni Generali, Riunione Adriatica, Tripcovich, Cosulich* ecc. per intendere Trieste nella sua sostanza di opere, di lavoro, di forza economica, di volontà di vita, di capacità di resistenza, acquistammo la certezza che tutto non era andato perduto, ma anzi, che la città forse stava vincendo la più dura battaglia della sua lunga e combattuta esistenza ». E altrove: « Trieste è nata, vive e vivrà nel combattimento. Guai a illudersi che ciò che fu fatto non si debba rifare ».

Queste frasi scritte prima del ritorno della città all'Italia rimangono anche oggi valide. Con la frontiera alla periferia, Trieste non deve rallentare la difesa della sua anima italiana. E, tra le armi spirituali, ottima questa che l'A. offre con l'esempio e il monito di luminose figure della sua recente storia.

LINA GASPARINI

TEATRO DRAMMATICO

JEAN ANOUILH, *Antigone* - EUGENE O'NEILL, *Il primo uomo* - SILVIO GIOVANNINETTI, *Sangue verde* - SHAKESPEARE, *La dodicesima notte* - LEONIDA ANDREJEFF, *Caterina Ivanovna* - GIUSEPPE GIACOSA, *Come le foglie* - CURZIO MALAPARTE, *Anche le donne hanno perso la guerra.*

La morte di Antigone deve accadere, la tragedia tende inesorabile al suo compimento, che è in fondo comodo, come dice Anouilh. Bisogna vedere il come e il perché, ieri e oggi, di questa necessità che spinge tanti uomini e tanti casi al di fuori di quella ricerca dell'ordine facile e conosciuto che è in fondo la Necessità, se la si esamina con il metro abituale degli uomini:

frusto ma benevolo, gualcito ma accomodante. Creonte — il re, fratello e successore di Edipo — la tragedia non la vorrebbe, un politico sagace e scettico deplorante quella fatale ansietà che spinse il fratello a far troppe domande a un pastore che avrebbe potuto anche tacere, o che — pensa Creonte senza dirlo — si sarebbe potuto, anche, in caso estremo, far tacere. E vorrebbe l'erede di Edipo, stanco di tragedie, immerso fino al collo, nella tiepida ma necessaria tisana della Pubblica Amministrazione, far tacere le guardie che sorpresero Antigone, mentre dava sepoltura al corpo del fratello reietto. Ma Antigone tornerebbe ancora là, oltre le mura di Tebe, intorno al corpo di Polinice che si vien corrompendo, che già anzi è corrotto e ammorba, a coprirlo di quel po' di terra che potranno scavare le sue esili dita. E così la tragedia avviene perché sì, perché è nel sangue e nell'aria, nella famiglia e nei luoghi, nel sangue altero e incestuoso, nella maschera di bronzo alta ed intatta sulle sette porte di Tebe. Un alto, un puro lavoro dove la modernità dei personaggi, fatti di carne dolente, è in delicato equilibrio con la classica, immutabile situazione che è fatta di bronzo e di pietra. Ed anche, se si vuole, un finissimo trattato sulla tragedia, un saggio intelligente sulle origini e sulle derivazioni delle fatali discendenze elleniche. Nell'interpretazione lodevole della Compagnia del Teatro Pirandello c'era la stonatura di Creonte in pull-ower: Creonte fu creato da Anouilh in marsina, cerimonioso e formalista come nello spirito dell'autore deve essere. Lo stesso rilievo da fare all'abbigliamento di tutti. Per il resto buono Gualtiero Tumiati, un po' troppo movimentato forse, impeccabile Almirante, trepidamente presa dal Fato la Lelio.

Enzo Ricci è certo uno dei nostri attori più misurati intelligenti e significativi, il legittimo erede di Ruggieri, oggi che Ruggeri ha lasciato per sempre il palcoscenico. Ed Eva Magni anch'ella con tante possibilità, fine educata sensibile... Ma il repertorio di questa stagione romana lasciamolo lì. *Il primo uomo,* un antico e ormai arcaico lavoro di O'Neill che dimostra in pieno i 32 anni che ha, una tragedia familiare che non convince nessuno e che probabilmente non convinse nemmeno l'autore quando la scrisse. Un padre che odia il figlio perché, nascendo, uccise la madre e che con il neonato si riconcilia accorgendosi — con un certo ritardo invero — delle calunnie che circondano la memoria dell'amatissima morta e la nascita del deprecato infante. Poi, avvolto in viscosa eloquenza, *Il Ragno* di Sem Benelli già conosciuto e di cui è inutile parlare e la *Casa nella Notte,* romantico lavoro dove le situazioni sono soltanto asserite un po' come, « mutatis mutandis », fu dieci anni fa per *Una campana per Adamo.* Speriamo dunque di avere occasione di applaudire Ricci e la Magni al più presto in lavori più vivi e significativi.

Gassmann invece, il repertorio se lo è scelto bene, o almeno dosato bene: un lavoro romantico, niente meno che il *Kean* di Dumas non molto modificato da Sartre, un classico — addirittura l'*Edipo Re* di Sofocle — e un modernissimo *Sangue verde* di Giovanninetti. Nei tre lavori Gassmann è stato superbo di vitalità e d'intelligenza, questo gran giovane sempre presente non soltanto nel fisico, spesso riuscendo anche a far dimenticare, superandola, la prestanza fisica che peraltro è stata uno degli elementi del suo grande successo. Crediamo sia inutile parlare del Kean e dell'Edipo Re, conosciutissimi l'uno e l'altro, e l'uno e l'altro pur nella

diversissima qualità, di efficacissima forza drammatica. Il *Sangue verde* richiederebbe invece un più lungo discorso, richiamandosi al genere intelligentissimo sì ma astratto e come smarrito in simboli non sempre convincenti dell'*Abisso* e dell'*Oro matto*. Il Giovanninetti è sicuramente una delle promesse più valide del nostro teatro: desidereremmo però che egli vedesse i problemi attraverso gli uomini, anziché, come spesso gli accade, gli uomini attraverso i problemi.

La *Dodicesima Notte* di Shakespeare rappresentata dalla Compagnia del Teatro Manzoni di Milano all'Eliseo è stata tutta un divertimento in quel senso che l'autore probabilmente ai suoi tempi lo vedeva e lo voleva. Una rappresentazione accuratissima, lieve, acutamente sottolineata dove ci voleva e lasciata invece a se stessa dove doveva esser lasciata. In fondo dietro l'Illiria raccontata pittorescamente da Shakespeare c'è l'eterna Italia dall'autore eternamente vagheggiata. Vicino, vicino ci dev'esser Venezia, in questa storia di pirati che non ammazzan nessuno e di aristocratici petrarchescamente innamorati. Ci sono anche gli equivoci cari alla commedia italiana del '500 ma da Shakespeare raffigurati con estro ben più ampio. Suggestive le scene, brillanti i costumi. Solo Malvolio, interpretato da Benassi, talora con qualche esagerazione che però, nel complesso, ha reso più festevole l'illirico divertimento. Ottima Laura Adani nell'amorosa parte del *Messaggero malinconico ed arguto*.

* * *

Il primo novecento che, attraverso *Caterina Ivanovna*, ci offre Leonida Andrejeff ha molte e poco fondate pretese: tra le revolverate dell'inizio e le orgie del finale scivolano come variopinte bolle di sapone parole di scarso se pur fragoroso costrutto dalla bocca di « baccanti » — Caterina Ivanovna — di « innocenti » — Mencikoff — di artisti al giulebbe, di deputati rammolliti ecc. ecc. Una Russia insomma, in sul morire, fradicia e ben fradicia, pronta oramai e come rassegnata a celeberrimi repulisti che sarebbero venuti qualche anno dopo.

Laura Adani e tutti quanti al Teatro Eliseo fecero quel che poterono in quel « mare magnum » di parole attraverso le quali si profilò soltanto con blando e gradevole nitore la scena primaverile della campagna russa che, se non ci fosse stato in scena l'ambiguo Mencikoff, ci avrebbe fatto pensare ad un gentile quadro di Arcadia simile a quello evocato dalle cantilenanti nostalgie del colonnello sovietico protagonista dell'*Amore dei Tre Colonnelli*, che è lavoro, per altro, di natura ben diversa; come ben diversa è la decadenza angosciata ed autentica delle *Tre Sorelle* di Cekoff intorno alle quali si sente esserci un paese vero fatto di cose dure ed abitato da persone estenuate.

* * *

Naturalmente *Come le foglie* è un lavoro di tutt'altro genere: un novecento in chiaroscuro, in uno stile floreale ricamato con mano attenta, con una chiarezza, che, lasciata a sé, è troppo, oggi, svelata. E Luchino Visconti l'ha rimescolata, al Teatro Valle, giusto quel tanto che è necessario per dare luce e colore là dove agli occhi nostri sarebbe apparsa soltanto la patina giallastra del tempo: e per metter la sordina a talune voci che, abbandonate a se stesse, rischiano ormai d'apparir rugginose: e per infonder animo e volume ad accenni appena dal testo suggeriti.

Nel complesso ancora e sempre *Come le foglie* di Giacosa però, con rinnovato e ringiovanito aspetto, spostate molte delle primitive intenzioni, altro l'accento tonico, pur senza che mai si faccia esplicitamente forza al testo.

Luchino Visconti ha puntato soprattutto sul personaggio originariamente grigio del padre di cui ha fatto un uomo affranto ma non domato, rattristato ma non vinto, anche per merito dell'eccellente Randone. Altro personaggio sul quale il regista insiste è la madrigna furba, falsa, incosciente ma alla fine non odiosa, interpretata con volubile maestria dalla Volonghi. Tommy poi è tutto un luccicante vitaiolo dei giorni nostri degnissimo alla fine di quella Orlowa che l'attende.

Dalle tirate di Massimo, Luchino Visconti ha tratto quel che si poteva cercando di sorvolare sul carattere troppo risaputo ed anche alla fine meschino di certe prediche a troppo lungo metraggio.

Sacrificata un po' Nennele, ch'è (e che meriterebbe anche di restare) nel centro del bel lavoro del Giacosa e che in tutta questa edizione è lasciata da parte, sopraffatta un po' da tutti, anche nell'ultimo atto quando è il padre a dominare la scena con il soccorso che le arreca e non lei con l'estremo sacrificio cui è pronta. Nennele fin dal principio s'indovina rassegnata ad esser la vittima mentre in partenza ella ha ancora l'orgoglio delle comodità e delle eleganze cui rinunzia a denti stretti, entusiasta ancora sull'esempio del suo Tommy.

Non per colpa certo della Brignone, che al solito ha recitato magistralmente, ma di un certo eccessivo distacco del regista dal personaggio di Nennele il nucleo del dramma si sposta dal personaggio di lei a quello del padre, del fratello, della madrigna, dall'ambiente in genere, si potrebbe dire addirittura passa al coro: che è una maniera forse un po' lontana dalla volontà originaria del Giacosa ma alla fine suggestiva.

Una bellissima edizione, dunque, questa che ci ha dato di *Come le foglie* Luchino Visconti: ogni attore al suo posto e, oltre che ogni attore, ogni cosa, ogni mobile, ogni gesto: il primo atto in una Milano che si indovina esser quella di Boito: gli altri in una Svizzera tutta di Segantini.

* * *

Curzio Malaparte nel vasto campo delle lettere le ha provate tutte, col suo ingegno abbondante e facondo sempre in linea e sempre « à la page ». Pure nel fondo del complicato suo spirito c'è — in contrasto con il desiderio d'esser presente quando e dove occorre — la fedeltà alle cose e agli avvenimenti che vengon di lontano nello spazio e nel tempo, un amore « sui generis » ma genuino per lo stilo e lo stile di Clio la quale invece è così poco curante, volta all'eterno com'è, della concitata e confusa cronaca. Così Malaparte è, sì, « à la page » ma sempre con qualcosa di intenzionalmente arcaico come se egli non potesse occuparsi che di guai grossi, quali le guerre e le rivoluzioni, già dai tempi della *Conquista dello Stato*, quando suggeriva addirittura si portasse la capitale da Roma in provincia e intanto assediava in Bologna il « Resto del Carlino » ed ancora da prima, da quando, giovinetto, si arruolò intrepidamente, nel nome della Francia e della Repubblica, tra i garibaldini delle Argonne. Naturalmente la Russia — con la sua complicata psicologia e con la sua dura rivoluzione — lo affascinò: e così lo affascinarono due guerre cui si trovò mescolato, quella dei *Morti*

di Bligny giocano a carte e l'ultima che nella sua parabola diventò l'inutile e perduta guerra alle mosche.

Anche le donne hanno perso la guerra viene da queste passioni complesse ma concrete di Malaparte: c'è nel dramma la Russia incombente, c'è la guerra persa, c'è la patetica storia della città di Vienna, caduta, dopo due secoli di facile, musicale esistenza, nelle più tragiche e più ripetute catastrofi. Delle preferenze di Malaparte manca solo, nel lavoro, la Francia che è però presente qua e là nel rimbombo epigrammatico di molte frasi. Si tratta di un'abile ed intelligente opera che ci rivela in Malaparte, venuto tardi al teatro, un senso dello spettacolo che non avremmo supposto in lui, soprattutto dopo la non convincente prova cinematografica di *Cristo proibito*. Tutto è dosato assai bene, secondo lo spirito e gli accorgimenti del palcoscenico: la disperazione e le rampogne, le piccole bassezze e l'amaro stoicismo, lo squallore romantico e la sentenziosa severità, l'innocenza svagata e l'angoscia dostoiewskiana... Solo che c'è troppa carne in pentola e le situazioni — una per una magistralmente montate — non combaciano tutte, tendono a stare, incomunicabili, ognuna per conto suo sicché ne soffre la lineare immediatezza, necessaria all'efficacia del dramma. Filo conduttore dovrebbe essere la cupa dialettica del commissario sovietico che invece lascia freddi, immagine letteraria di un bolscevico che non esiste e non è mai esistito. Ed anche talora eccessivo il liliale romanticismo di Lilly che oscilla troppo tra l'eterea purezza e la debolezza di mente. Il lavoro peraltro regge e regge bene, non effimero, equilibrato, spesso vicino alla nuda tragedia e talora anche alla gustosa commedia. Manca soltanto quel lievito unitario che è necessario all'opera d'arte per realizzarsi pienamente alla ribalta (l'aristotelica unità d'azione, intesa naturalmente « cum grano salis », non era poi regola così astratta). Prevale, nelle derelitte, il bisogno? O prevale il ricordo di Hans? Clara ha soltanto prurigini isteriche od anche necessità d'esser lei, finalmente, viva con le sue colpe e le sue responsabilità? E perché le donne russe, quella di Andrei e quella del commissario, non sono sopravvissute alla vergogna, e le austriache, sì, tutte, anche la stoica e la degna Frau Enrica, anche la romantica e svagata Lilly nella quale trema invano l'impronta di Ofelia? Anche qui il troppo ricco Malaparte ci ha messo, insomma, troppa roba, ha avuto paura di non dire abbastanza. In ogni modo un lavoro significativo e pensoso tra i migliori che ci sia dato ascoltare negli ultimi anni. Si comprende però anche la non eccessiva partecipazione del pubblico, stordito da troppe tracce che sembravano vere, le essenziali e poi, mano mano, abbandonate, lasciate lì... Ci par difficile poi che anche per quest'opera di Malaparte si possa parlare di pietà verso i personaggi; ed anche di quel rispetto cui accenna il troppo dialettico commissario. Gli attori della compagnia del Teatro Valle, ottimi tutti, soprattutto Randone che, con la sua misurata impassibilità, rese accettabili i lunghi discorsi e i lunghi silenzi del Commissario, la Volonghi, un'umanissima Frau Emma (che è il più riuscito dei personaggi, un contraddittorio, colorito e sapido ricordo della Vienna felice anteriore alle due sconfitte), la Brignone una coraggiosa e martoriata Frau Enrica, la Asti una incorporea e magica Lilly. Gianni Santuccio fece quel che poté — e fece molto — nell'artificioso personaggio di Andrei. Bene gli altri. Eccellente la regia di Guido Salvini che cercò di dare e dette tutta l'unità possibile

a quest'opera che, se non si fosse svagata e perduta per troppi divergenti ed eloquenti rami, avrebbe potuto essere un capolavoro.

GIUSEPPE VALENTINI

AVVISATORE LIBRARIO

PAOLO BUZZI, *Selecta* (1898-1954), premessa di FRANCESCO FLORA, Ed. Impronta, Torino.

Paolo Buzzi ha compiuto lo scorso febbraio gli ottant'anni. Un gruppo di amici e di « estimatori milanesi », per festeggiare questo bellissimo traguardo, oltre ad organizzare una cordiale cerimonia in quello stemmato palazzo di via Monforte dove Buzzi concluse come segretario generale della Provincia la sua brillante carriera, ha voluto raccogliere in volume varii suoi scritti editi e inediti. Francesco Flora ha premesso all'affettuosa antologia uno scritto che colloca il Buzzi nella storia della nostra poesia; e ha posto, naturalmente, l'accento maggiore sugli apporti che questo milanese ha dato alla frenetica stagione futurista. « Poeta di sensazioni e poeta d'idee, Paolo Buzzi a me pare più genuino dove, nel coro e nell'azione che lo cingono, trae dal fondo della sua memoria lo stupore primigenio e operoso che formerà il tessuto delle sue immagini, la linfa del suo stile; penso alla sua infanzia che preme l'orecchio sul fianco del pianoforte e ascolta la fiaba dei suoni... ».

C'è in questo poeta, che nella lunga vita fu sempre un commosso alunno della poesia, un continuo desiderio di raggiungere la « musica »; incomposto, a volte, ma sincero egli tende, nelle sue prove migliori, a sollevare i blocchi delle sue parole alle aeree arcate della sinfonia. (Possiede una profonda cultura musicale: da signore siede al pianoforte). Una tastiera molto varia la sua (con qualche agrezza dodecafonica), ma spesso un bel vento polifonico rapisce le sillabe in spazi dilatati.

Si sa come fu fervida la sua partecipazione al Futurismo. Ma fu sempre un inquieto della « forma » classica. Luciniano sì, marinettista sì, ma con una continua, segreta nostalgia al classico (le sue 2000 ottave del *Poema di Garibaldi*; la sua passione leopardiana; la sua traduzione in endecasillabi dell'*Eneide*).

Nella presente antologia, i troppo brevi squarci non possono dare l'idea del suo teatro e del suo romanzo. Ma qualche sua pagina di prosa è veramente bella: penso a certe sue descrizioni di laghi e di colli lombardi: accanto a freschezze ventilate del nostro caro Linati, ci sono delle fosforescenze luciniane e delle personali inquietudini che danno alla pagina una grata, non comune vibrazione.

Magnifica l'edizione: un volume in ottavo nitido, spazioso dove l'occhio si posa compiaciuto. Due ritratti del poeta.

CARLO MARTINI

TITO ROSINA, *Mezzo secolo de « La figlia di Iorio »*. Ed. Principato.

Tito Rosina è uno studioso esemplare. Nei suoi scritti non c'è pericolo di trovar una data errata, un nome inesatto, una circostanza mal riferita, una interpretazione esagerata, una deduzione sforzata. Egli non scrive un periodo senza essersi documentato e aver sottoposto al più rigoroso vaglio critico gli elementi in suo possesso.

Oggi ci presenta un grosso volume, nel quale ha studiato da par suo « Mezzo secolo de 'La figlia di Iorio' ». L'espressione « grosso volume » non deve mettere soggezione, o preoccupare, perché in realtà la trattazione dell'argomento occupa solo 268 pagine. Poi vi sono 50 pagine di « Note », 40 di « Appendici » e 40 di « Bibliografia », che il lettore frettoloso può fare a meno di leggere, ma nelle quali è racchiusa la documentazione del metodo di studio del Rosina, del suo scrupolo, della sua incontentabilità, e che, in pari tempo, racchiudono una miniera di notizie accessorie, utili come quelle del testo. Ed infine, oltre alle numerose riproduzioni di facsimili e di illustrazioni del tempo della *Figlia* pubblicate nel testo, seguono ben 120 tavole fuori testo che costituiscono una illustrazione esauriente del soggetto. Tito Rosina, ha detto tutto quello che poteva dirsi sull'argomento, considerato sotto tutti i punti di vista.

Nella prima parte del suo lavoro, « Ispirazione e critica della *Figlia* », il Rosina studia la genesi elaborativa dell'opera e le reazioni della critica. Mi limito a riferirne le conclusioni, nelle quali concordo: l'ispirazione di scrivere la tragedia venne al Poeta dalla sua terra, ed i suoi motivi essenziali, indicati dallo stesso d'Annunzio, debbono essere ricercati nella « musicalità e popolarità primigenia ed istintiva, attinta alla tradizione della terra stessa del poeta ».

Elemento importante è il fondo folkloristico, riconosciuto e ammesso, anche se in misura diversa, da tutti i critici. Il Rosina ne fa un esame minuzioso per « *riconoscere* il tessuto vario e prezioso dei personaggi, atteggiamenti, usanze, credenze, superstizioni, oggetti ». Quel fondo « è il linguaggio stesso che assumono quelle persone e quelle cose ».

Il Rosina, dopo aver osservato che « l'alto valore letterario della *Figlia* è costituito dalla gran parte che nel linguaggio dannunziano hanno le forme e le espressioni antiche e tipiche dell'Abruzzo », conclude la prima parte del suo lavoro con l'affermare « che l'intensità con la quale il D'Annunzio ha cantato la poesia della sua terra non è inferiore alla forza con la quale ha saputo collocare i suoi personaggi al disopra della contingenza temporale e locale ».

In questa prima parte c'è anche una lunga esposizione del comportamento della critica di fronte alla *Figlia*. Comprendo bene che il Rosina non poteva esimersi dal riferirlo: se l'avesse omesso il suo libro sarebbe stato incompleto. Ma giudicando con la mentalità dell'uomo di oggi, si resta sconcertati di fronte a tanta diversità di giudizi, spesso profondamente contrastanti fra di loro, tanto che Rodolfo Renier dovette scrivere: « Non mai la critica teatrale italiana... si palesò così bolsa e disorientata come nel giudicare questa *Figlia di Iorio*. Se ne dissero di ogni specie e di ogni calibro ». Quel che a noi importa è che questa tragedia, indipendentemente

dai giudizi della critica, abbia sempre, dopo cinquant'anni, la virtù di riempire i teatri, e la forza di commuovere ed esaltare gli spettatori.

Nella seconda parte del libro del Rosina, « Viaggio di mezzo secolo della *Figlia* », c'è il racconto della nascita della tragedia, del trionfo di Milano e di quelli delle altre città e delle successive rappresentazioni fino alle ultime del 1948. Anche chi ha alcune diecine di anni sulle spalle e ricorda la prima di Milano del 2 marzo 1904 (io ricordo la prima di Roma dell'aprile successivo), e ne ha seguito con interesse le successive vicende, trova delle cose nuove ed insospettate nelle pagine del Rosina. Per esempio, che nel carnevale del 1897, al Teatro Ponchielli di Cremona, fu data una *Figlia di Iorio*, dramma lirico in due atti, libretto di Pompeo Sansoni, musica del maestro Guglielmo Branca. Quel dramma lirico, ispirato dal quadro del Michetti, non ha, naturalmente, nulla a che fare con la tragedia dannunziana di sette anni dopo.

Gabriele d'Annunzio iniziò la stesura della sua tragedia, nella villa Borghese di Nettuno, il 18 luglio 1903 e la terminò il 29 agosto. In quei giorni Eleonora Duse partecipava ancora della vita di Gabriele. Era stata al suo fianco nella villa Borghese, mentre scriveva la tragedia. La parte di Mila di Codra avrebbe dovuto essere sua. Ma ella aveva già vari impegni ai quali non poteva venir meno. Perciò avrebbe voluto essere Mila di Codra a Milano, Firenze, Roma e Torino solamente. Poi sarebbe partita. Ma Irma Gramatica, pur riconoscendo la priorità della Duse, acconsentiva a lasciarle la parte di Mila solo a Milano. Non era disposta a fare altre concessioni. La situazione si presentava delicata, quando, improvvisamente, la Duse si ritirò. Si ritirò perché era effettivamente ammalata, o perché aveva saputo che Gabriele era oramai tutto preso della di Rudinì? Che la Duse fosse malata, dopo l'autorevole testimonianza di Matilde Serao, non è possibile negarlo. Ma, secondo il Rosina, anche lo sviluppo del nuovo amore di d'Annunzio dovette contribuire alla sua decisione. « La conoscenza dei fatti e la psicologia dei due grandi artisti, permette oggi di affermare che l'uno e l'altro elemento contribuirono egualmente alla dolorosa decisione » (Si legga anche su questo episodio l'articolo di P. Vannucci apparso nel fascicolo di aprile di questa rivista).

Il Rosina segue diligentemente le prove della tragedia ed il suo allestimento. Il Rovescalli dipinse le scene su bozzetti del Michetti. Questi ed il Ferraguti si sobbarcarono ad un lavoro immane, percorrendo tutto l'Abruzzo, per ricercare gli arredi ed i costumi originali. Il Talli scrisse che la *Figlia* risultò la sintesi scenica dell'opera di due artisti magnifici: un Pittore poeta e un Poeta pittore.

La *Figlia* fu oggetto di numerose parodie, quella del Circolo degli Artisti di Torino, quella del « Guerrin Meschino », quella di Yambo (Enrico Novelli), ed infine quella di Scarpetta (*Il figlio di Iorio*), che d'Annunzio ritenne non già parodia, ma contraffazione, e citò in giudizio l'autore-attore napoletano. Ma il tribunale gli diede torto. Nel frattempo il pubblico di Napoli aveva dato torto anche allo Scarpetta, fischiando sonoramente la sua parodia.

Il Rosina, dopo aver ricordato che l'opera fu tradotta in dialetto siciliano da G. A. Borgese, ed in dialetto abruzzese da Cesare e Filippo de Titta — entrambe le traduzioni furono fatte per desiderio di d'Annunzio —

tratta delle traduzioni in lingue straniere, e delle rappresentazioni della tragedia all'estero. Poi prende in esame gli adattamenti per il cinema. *La Figlia* fu portata sugli schermi una prima volta nel 1911-12, una seconda nel 1933 per opera di Gabriellino d'Annunzio, e ricorda che ora c'è in corso un'altra riduzione, convenuta nel 1953. Si è infine occupato delle riduzioni della tragedia in musica, nel 1906 ad opera del maestro Franchetti, e recentemente, nel 1954, ad opera di Ildebrando Pizzetti, al quale il Poeta offrì la tragedia, per musicarla, il 5 luglio 1936.

GUGLIELMO GATTI

NOTIZIARIO DELLA «DANTE ALIGHIERI»

ALL'ESTERO

ARGENTINA. — Varie iniziative hanno incrementato negli ultimi tempi l'attività della « Dante » in Argentina nel campo della scuola, della cultura e dell'Arte. A *Cordoba*, oltre i corsi di lingua italiana e spagnola per i nostri connazionali, sono state celebrate eminenti figure della storia d'Italia ed è stata costituita una filodrammatica che ha rappresentato, con successo, opere di Pirandello e di Sabatino Lopez. A *Mar del Plata* hanno avuto luogo un ciclo di letture dantesche e conferenze a carattere letterario, scientifico e turistico. Giacomo Puccini è stato solennemente commemorato a *Ciudad Evita* dal prof. Adolfo Masciopinto, che ha pure parlato sulla storia del teatro lirico italiano. Per l'occasione, nella sede del Comitato, è stata tenuta una mostra di libri italiani inviati per la biblioteca della « Dante » dalla Presidenza della Società. A *Mendoza* è stato tenuto un grande concerto di musica classica italiana.

AUSTRALIA. — Nel mese di febbraio si sono iniziati a *Melbourne* un corso di lingua inglese per i nostri connazionali e uno di lingua italiana per i loro figlioli. Molto successo ha pure ottenuto la mostra del libro italiano organizzata dalla « Dante » di *Sidney*. In quest'ultima città sono state inoltre promosse varie riunioni culturali.

AUSTRIA. — L'aumento dei corsi di lingua e di cultura italiana del Comitato di *Vienna* ha confermato anche quest'anno la efficienza organizzativa della « Dante » in questo importantissimo settore. A cura del Comitato, infatti, oltre al doposcuola per i bambini dei nostri connazionali, funzionano 43 corsi con un complesso di 1.355 alunni. Sensibili progressi in questo campo ha pure ottenuto il Comitato di *Steyr* che tiene tre corsi di lingua italiana con 60 alunni. A *Graz*, la « Dante » ha promosso una conferenza sull'arte italiana e un concerto del Nuovo Madrigaletto Italiano.

CANADA'. — La stampa canadese e statunitense si è vivamente interessata alla conferenza tenuta a *Montreal* da Giuseppe Prezzolini, che ha parlato per la « Dante » su « Machiavelli e Sant'Agostino ». Il conferenziere è stato intervistato, per l'occasione, dai giornali locali e dalla Radio canadese su vari problemi della cultura italiana.

DANIMARCA. — Frequentati da 109 alunni hanno luogo a *Copenaghen* cinque corsi di lingua e di cultura italiana. I corsi di cultura comprendono un ciclo di lezioni settimanali dal titolo « Geografia, storia, tradizioni e costumi delle regioni italiane ».

EGITTO. — Nella nuova sede del Comitato del *Cairo*, dotata di un teatro per le recite della filodrammatica della « Dante », di una biblioteca e di quattro aule scolastiche, funzionano otto corsi di lingua e di letteratura italiana con 375 alunni. Nella capitale egiziana e ad *Alessandria d'Egitto* il M.° Domenico De Paoli ha parlato sulla storia del teatro lirico italiano ed ha commemorato Giacomo Puccini. A *Porto Said* sono stati proiettati a un pubblico numeroso vari documentari artistici italiani.

FINLANDIA. — Il Comitato di *Tampere* tiene attualmente tre corsi di lingua italiana con 50 alunni. Sia in questo centro che a *Helsinki* hanno avuto luogo, a cura della « Dante », concerti, proiezioni cine-

matografiche, conferenze ed altre manifestazioni culturali.

FRANCIA. — Larghe simpatie continuano a suscitare per la loro attività culturale i Comitati della « Dante » in Francia, sia presso il pubblico sia nella stampa locale. Il Comitato di *Marsiglia* ha esteso la propria attività anche nei centri di Aix-en-Provence e a Tolone organizzando, nella prima località, una conferenza del prof. Paolo Arrighi sugli studi danteschi in Francia, e a Tolone una mostra del libro italiano e un concerto di musica classica italiana. A *Montpellier* è stata organizzata una Mostra dei Pittori Toscani alla cui inaugurazione sono intervenuti il Sindaco della città ed altre personalità della cultura e dell'arte. A *Nizza* sono stati istituiti corsi di lingua e di letteratura italiana con 40 alunni e corsi di storia dell'arte con 60 iscritti. Il Comitato di *Bordeaux* ha commemorato il musicista lucchese Luigi Boccherini con un concerto del quintetto « Boccherini » diretto dal M.° Nerio Brunelli.

GERMANIA. — Applaudite conferenze sono state tenute a *Monaco di Baviera* dagli scrittori Francesco Flora e Bonaventura Tecchi, rispettivamente su « Il Poliziano e lo spunto del Rinascimento » e « La nuova narrativa italiana », e dal prof. Francesco Politi che ha parlato su Pirandello. Corsi di lingua italiana funzionano inoltre a Monaco con 200 alunni, a *Erlangen* con 90 alunni, a *Wiesbaden* con 103 alunni e a *Darmstadt* con 44 alunni.

GIAPPONE. — I corsi di lingua italiana della « Dante » di *Kyoto* sono frequentati da oltre 400 alunni. Il Comitato ha pure promosso vari concerti di musica italiana che sono stati anche trasmessi dalla Radio Cattolica locale e dalla Radio centrale giapponese.

GRAN BRETAGNA. — Durante un ricevimento offerto dai membri e dai soci del Comitato di *Glasgow* al loro nuovo presidente, Lord Thomas Kerv, che riveste la carica di Sindaco di quella città, questi ha parlato agli intervenuti del suo amore per l'Italia e la sua cultura ed ha concluso dicendosi soddisfatto di vedere gran numero di scozzesi interessarsi ai problemi della cultura italiana. A *Cardiff* i corsi di lingua italiana della « Dante » sono frequentati da 83 alunni. Altri corsi d'italiano sono stati organizzati dallo stesso Comitato a *Newport* e ad *Albergavenny*.

MESSICO. — Vari componenti del Governo messicano e numerose personalità del mondo artistico e culturale hanno assistito a *Città del Messico* alla commemorazione di Alfredo Catalani tenuta dal musicologo Guido Gallignani.

NUOVA ZELANDA. — Una serata dedicata al teatro italiano è stata tenuta a *Wellington* con la recita delle commedie « Il giocatore » di Sabatino Lopez e « Giovannino il permaloso » di Ghedini e Svetoni. Per l'occasione sono pure state presentate alcune scene tratte dal teatro italiano dei burattini.

OLANDA. — Nel primo centenario della nascita di Giovanni Pascoli i Comitati olandesi di *Amsterdam, Arnhem, Haarlem, Leida, l'Aja, Nimega, Rotterdam* e *Utrecht* hanno organizzato una serie di conferenze sull'opera del poeta italiano, tenuta dallo scrittore Ettore Cozzani. A *Groninga* e all'Aja lo stesso conferenziere ha parlato su Giacomo Leopardi. Nella capitale olandese, inoltre, il dott. Arnaldo Bascone, Direttore del Centro di Studi Italiani di Zurigo, ha svolto un ciclo di conferenze sull'arte del '400 toscano illustrando gli aspetti più significativi dell'opera degli artisti toscani dell'epoca.

URUGUAY. — Una crociera in Italia, alla quale hanno partecipato 53 soci del Sodalizio, è stata organizzata il mese scorso dalla « Dante » di *Montevideo*. A Roma la comitiva è intervenuta a un ricevimento offertole a Palazzo Firenze dalla Presidenza della Società e al quale è intervenuto l'Ambasciatore dell'Uruguay a Roma, Josè Lissidini. Il saluto della Presidenza agli ospiti è stato porto dall'ing. Giovanni Pedace, Consigliere Centrale e Segretario dell'Ufficio di Presidenza.

SVIZZERA. — Per il corso sulla civiltà italiana del '700 promosso dai Comitati elvetici, il prof. Valerio Mariani dell'Università di Napoli ha parlato nei centri di *Losanna, Zurigo, Basilea, Friburgo, San Gallo* e *Ginevra;* e il prof. Mario Pensa dell'Università di Palermo ha parlato, oltre che nelle due prime località, a *Berna*, a *Baden* e a *Neuchâtel*. Grande interesse ha destato a *Zurigo* la conferenza tenuta dal prof. Ardito Desio, che ha illustrato con 70 diapositive a colori l'impresa della spedizione italiana per la conquista del K 2. Il Comitato di *Bienne* ha organizzato sei corsi di lingua italiana con 70 alunni.

IN ITALIA

Importanti iniziative per incrementare la attività della « Dante » in Italia sono state

realizzate negli ultimi mesi da vari Comitati. A *Venezia* ha avuto luogo, con successo, una serie di conferenze dal titolo « Aspetti e figure della Venezia Giulia e Dalmazia ». Cicli di letture dantesche hanno luogo a cura di illustri studiosi di Dante presso i Comitati di *Bari, Catania, Lucca, Napoli* e *Palermo*. La scrittrice americana Rosa Trillo Clough ha parlato a *Cagliari* su « Tendenze predominanti nell'800 americano » e su « La donna americana ». Una bella cerimonia si è svolta a *Prato* per la premiazione degli studenti vincitori del concorso letterario « Anna Nieri » indetto dalla « Dante ». Libri-premio e sussidi di studio sono stati distribuiti dal Comitato di *Livorno* a studenti profughi giuliani e dalmati. Il Comitato di *Trieste* ha consegnato 288 pacchi-dono agli alunni delle scuole di avviamento italiane di Servola, S. Croce, Villa Opicina e Aurisina. A *Marsala*, oltre cento alunni frequentano i corsi di lingua inglese e francese istituiti dal Comitato per coloro che aspirano ad emigrare.

SOCIETA' EDITRICE INTERNAZIONALE

SEDE CENTRALE: TORINO - CORSO REGINA MARGHERITA 176
FILIALI: TORINO, GENOVA, MILANO, PADOVA, PARMA, ROMA, CATANIA

Due successi della SEI

ARTURO MARPICATI

QUESTI NOSTRI OCCHI

RACCONTI E RITRATTI

Pagine 256, con illustrazioni, L. 1000

« Un volume che documenta l'efficacia della lingua italiana ed i sentimenti di uno scrittore che televisiona le anime dei suoi contemporanei ».

(*La Stampa*)

SALVATOR GOTTA

LA PIÙ BELLA NOVELLA DEL MONDO

E ALTRE MEMORIE E STORIE

Pagine 280, con illustrazioni, L. 1100

« Pochi libri hanno raggiunto — come questo — un loro valido interesse di esistere. Gotta ha dettato le sue memorie in modo splendido, efficace, grandioso, tutto ricondotto sotto gli archi solenni della vita come una magica sinfonia di Beethoven ».

(*Il Corriere della Sera*)

Direttore responsabile: MARIO FERRARA - *Redattore capo*: ANTONIO BALDINI

Istituto Grafico Tiberino - Roma - Via Gaeta, 14

I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono.

con-
dal-
i stu-
to di
dal-
gnato
le di
roce,
oltre
ingua
o per

E
76
A

I

di

di
so,
di

DINI